БОБ ДИЛАН

ХРОНИКИ

ТОМ ПЕРВЫЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта книга написана вопреки канонам автобиографического жанра. В «Хрониках» Дилан рассказывает, как зарождалась легенда — первые записи, первые знакомства, первый успех, первая слава. Это рассказ о становлении Поэта: что на него повлияло и как он позже повлиял на всю американскую жизнь, не только литературную. Воспоминания музыканта позволят заглянуть в его творческую кухню и прочувствовать дух времени, когда музыканты-поэты собирали стадионы.

- Боб Дилан
  -
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - Алфавитный указатель имен
    - А
    - Б
    - В
    - Г
    - Д
    - Ж
    - И
    - К
    - Л
    - М
    - Н
    - О
    - Р
    - С
    - Т
    - У
    - Ф
    - Х
    - Ч
    - Ш
    - Э
    - Я

Боб Дилан
ХРОНИКИ
Том первый

BOB DYLAN
CHRONICLES
Volume One
Copyright 2004 by Bob Dylan

Ответственный редактор: Н. Холодова
Редактор: А. Грызунова
Перевод: М. Немцов, 2005

Перевод книги посвящен памяти Александра Дёмина (1962–2002)

В оформлении переплёта использована фотография Дона Ханстейна «Таймс-сквер. 1961 год».

1
Разметка партитуры

Лу Леви, самый главный в музыкальном издательстве «Лидс Мьюзик Паблишинг», повез меня на такси в «Храм Пифии» на Западной 70-й — показать крохотную студию, где «Билл Хейли и его Кометы» записывали «Рок вокруг часов». Затем — в ресторан Джека Демпси на перекрестке 58-й и Бродвея. Мы уселись в кабинке, отделанной красной кожей и открывающейся прямо в парадную витрину.

Лу представил меня хозяину — великому боксеру. Джек погрозил мне кулаком:

— Слишком ты легонький для тяжеловеса, парнишка. Надо бы тебе пару фунтов набрать. И одеваться получше, и выглядеть побойчее… Нет, на ринге, само собой, одежда тебе не очень понадобится… И не бойся лупить сильнее.

— Он не боксер, Джек, он песни пишет, и мы их будем издавать.

— А, вот оно что. Надеюсь, послушаю когда-нибудь. Удачи тебе, парнишка.

Снаружи ветер дул, растаскивал повсюду клочья туч; по улицам красных фонарей кружил снег; всюду бродили типичные горожане, сплошь укутанные; торговцы в наушниках из кроличьего меха всучивали прохожим всякие примочки; продавцы каштанов; из люков валил пар.

Все это было не важно. Я только что подписал контракт с «Лидс Мьюзик» — передал им право издавать мои песни. Трубить еще особо не о чем — я пока не так много и сочинил. Лу выплатил мне аванс, сотню долларов в счет будущих авторских отчислений, чтобы я расписался на бумаге — меня устраивало.

С Лу нас познакомил Джон Хаммонд — это он пригласил меня в «Коламбиа Рекордз», а теперь попросил Леви за мной присматривать. Хаммонд слыхал лишь две мои оригинальные композиции, но у него было предчувствие, что я способен на большее.

Вернувшись к Лу в контору, я открыл кофр, вытащил гитару и стал перебирать струны. Вся комната была заставлена горами коробок с нотами, доски объявлений заклеены графиками записей, повсюду валялись черные лакированные диски, ацетатные пластинки с белыми наклейками, фото с автографами исполнителей, глянцевые портреты — Джерри Вейл, Эл Мартино, сестры Эндрюс (Лу был на одной из них женат), Нэт «Кинг» Коул,

Патти Пэйдж, «Крю Кате». Плюс пара консольных бобинных магнитофонов и большой рабочий стол темного дерева, заваленный всякой всячиной. Лу поставил на стол передо мной микрофон и воткнул шнур в один из магнитофонов. Он ни на миг не выпускал из зубов здоровенную дешевую сигару экзотического вида.

— Джон возлагает на тебя большие надежды, — сказал Лу.

Джон — это Джон Хаммонд, великий искатель талантов и открыватель монументальнейших артистов, импозантнейших фигур в истории музыкальной звукозаписи: Билли Холидей, Тедци Уилсона, Чарли Кристиана, Кэба Кэллоуэя, Бенни Гудмена, Каунта Бейси, Лайонела Хэмптона. Артистов, творивших ту музыку, что насквозь пронизывала всю американскую жизнь. Их всех на публику вытащил он. Хаммонд делал даже последнюю запись Бесси Смит. Легендарная фигура — чистый американский аристократ. Мать его была в девичестве Вандербилт, и Джона растили в высших кругах, в уюте и неге. Но этого ему было мало, и он пошел на зов сердца, за музыкой, предпочтительно — звонкими ритмами горячего джаза, спиричуэлов и блюза, которые он поддерживал и жизнь за них клал. Никто не осмеливался встать у него на пути, и времени он зря не тратил. Я едва мог поверить, что не сплю, когда сидел у него в кабинете, а он подписывал меня в «Коламбию». Невероятно. Как будто я все наврал.

«Коламбиа» была одним из первых и главнейших лейблов в стране, и даже оказаться на их пороге для меня было делом серьезным. Для начала, фолк-музыка считалась второсортным мусором и выпускалась лишь мелкими фирмами. Большие компании работали на элиту — производили музыку обеззараженную и пастеризованную. Таких, как я, никогда бы в них не пустили, разве что в исключительных обстоятельствах. Но Джон и был исключительным человеком. Он не записывал пластинки для школьников — да и самих школьников не записывал. Он обладал видением и предвидением, он посмотрел и послушал меня, понял, о чем я думаю, и поверил в то, что грядет. Джон объяснил, что разглядел во мне человека, продолжающего долгую традицию — традицию блюза, джаза и фолка, — а не едва оперившегося вундеркинда на переднем крае музыкальной моды. Не то чтобы у нее был какой-то передний край. Американская музыка в конце 50-х — начале 60-х годов была довольно сонной. Популярное радио пребывало в некоем застое и набивалось приятными пустышками. До «Битлз», «Ху» или «Роллинг Стоунз» оставалось еще несколько лет, и эти группы пока не вдохнули в музыку новую жизнь и энергию. Я же в

то время играл довольно суровые народные песни, приправляя их пламенем и серой. Не нужно было проводить никаких опросов общественности, чтобы понимать: с тем, что транслируется по радио, они совершенно не совпадают, коммерциализации не поддаются, — однако Джон сказал, что подобные соображения в список его приоритетов не входят, и он прекрасно понимает значение того, что я делаю.

— Я понимаю искренность, — вот что он сказал. Джон говорил грубовато, но глаза его лучились — видно было, что меня он оценил.

Незадолго до меня он привел в «Коламбию» Пита Сигера. Но открыл его не он. Пит играл уже несколько десятков лет в популярной фолк-группе «Уиверз», однако при маккартизме попал в черные списки, и ему пришлось трудновато, однако работать он не переставал. Хаммонд горой стоял за Сигера: говорил, что его предки прибыли в страну на «Мэйфлауэре», а родственники сражались в битве при Банкер — Хилле, бога ради….

— В голове не укладывается, что эти сукины сыны внесли его в черный список! Да их следует обмазать дегтем и вывалять в перьях… Я выложу тебе все факты, — говорил он мне. — Ты юноша талантливый. И этот свой талант можешь фокусировать и контролировать. У тебя все будет в порядке. Я втащу тебя и буду записывать. И тогда поглядим, что получится.

Меня устраивало. Он положил передо мной контракт — стандартный, — и я сразу же расписался, не вдаваясь в подробности. Оно мне надо, чтобы через плечо заглядывал адвокат, советчик или еще кто-нибудь? Я бы с радостью подписал все, что бы он передо мною ни положил.

Джон посмотрел на календарь, выбрал дату, когда я начну записываться, показал ее мне и обвел. Сказал, во сколько приходить, и велел подумать, что я хочу сыграть. Потом вызвал Билли Джеймса — главу рекламного отдела фирмы — и попросил написать что-нибудь про меня для пресс-релиза.

Билли одевался по моде «Лиги плюща», словно только что выпустился из Йеля. Среднего роста, жесткие черные волосы. Похоже, ни дня в жизни он не был обдолбан, не попадал ни в какие передряги. Я зашел к нему в кабинет, уселся напротив стола, и Билли устроил мне форменный допрос — можно подумать, я ему сейчас выложу всю подноготную. Он извлек блокнот, карандаш и спросил, откуда я. Я сказал, что из Иллинойса, он записал. Спросил, была ли у меня прежде работа, и я ответил, что работал в десятке мест, даже хлебовозку однажды водил. Он и это записал, а потом спросил, где еще. Я

ответил, что на стройке, и он спросил, где именно.

— В Детройте.

— Ты поездил?

— Ну.

Билли спросил о семье, где они живут. Я ответил, что без понятия, их уже давно нет.

— Как тебе дома жилось?

Я ответил, что из дома меня выперли.

— Кем работал твой отец?

— Электриком.

— А мать — что она делала?

— Домохозяйка.

— Какую музыку ты играешь?

— Народную.

— Что это за музыка такая — народная?

Я ему сказал, что это песни, которые люди передают друг другу. Терпеть не могу такие вопросы. На них можно не отвечать. Казалось, Билли со мной неуютно — что ж, тем лучше. Мне все равно не хотелось ему ничего рассказывать, я не считал нужным никому ничего объяснять.

— Как ты сюда добрался? — спросил он.

— На товарняке.

— В смысле — на пассажирском?

— Нет, на товарном.

— В грузовом вагоне?

— Ага, в нем. В товарняке.

— Так и запишем — товарняк.

Я смотрел мимо Билли — поверх его плеча, в окно, через дорогу, на соседнее конторское здание, где в другом окне чем-то увлеченная ослепительная секретарша деловито писала за столом. Очень задумчиво, и ничего смешного в ней не было. Жалко, что у меня нет телескопа. Билли спросил, кем я вижу себя на сегодняшней музыкальной сцене. Я ответил: никем. Тут все было правдой — я действительно считал, что не похож ни на кого. А остальное — болтовня, базар торчка.

Ни на каком товарняке я никуда не приехал. Говоря по правде, со Среднего Запада я добирался в четырех-дверном седане «импала» 1957 года — прямо из Чикаго, хоть к черту, но побыстрее. Всю дорогу мы гнали через дымные городки, по извилистым дорогам, зеленым полям, укрытым снегом, вперед, на восток, через границы Огайо, Индианы, Пенсильвании, круглые сутки. По большей части я дремал на заднем сиденье, иногда мы болтали ни о чем. Я думал только о своих тайных замыслах. И вот мы переезжаем по мосту Джорджа Вашингтона.

Большая машина замерла на другой его стороне и выпустила меня. Я захлопнул дверцу, помахал попутчикам и остался на утоптанном снегу. В лицо ударил кусачий ветер. Наконец я здесь — в Нью-Йорке, городе, похожем на паутину, которую слишком сложно постигать. Я и не собирался.

Я приехал сюда, чтобы найти певцов — тех, кого слышал на пластинках: Дэйва Ван Ронка, Пегги Сигер, Эдда Маккёрди, Брауни Макги и Сонни Терри, Джоша Уайта, «Нью Лост Сити Рэмблерз», Преподобного Гэри Дэвиса и еще кое-кого. Но больше всего на свете мне хотелось найти Вуди Гатри. Нью-Йорк, город, который вылепит мою судьбу. Современная Гоморра. Я стоял в самом начале начал, однако неофитом ни в каком смысле не был.

Прибыл я в самый разгар зимы. Холод стоял свирепый, все городские артерии забиты снегом, но я приехал из замороженной Северной Страны — того уголка Земли, где темные мерзлые леса и льдистые дороги меня не смущали. Преодолеть лишения я мог. Я искал не денег и не любви. У меня с собой имелись обостренное осознание и укоренившиеся привычки, я был непрактичен и в придачу — визионер. Разум мой был крепок, словно капкан, и подтверждения мне были без надобности. В этой темной леденящей метрополии я не знал ни души, но это скоро изменится. И притом быстро.

«Кафе Чё?» — клуб на Макдугал-стрит, в самом сердце Гринвич-виллидж. Подземная пещера — безалкогольная, плохо освещенная, низкий потолок, будто огромная столовая. Открывалось в полдень и закрывалось в четыре утра. Кто-то посоветовал мне туда сходить и спросить певца по имени Фредди Нил, который распоряжался дневными выступлениями.

Я нашел это место, и мне сказали, что Фредди внизу — в подвале, куда сдают пальто и шляпы. Там мы с ним и познакомились. Нил вел концерты в зале и отвечал за всех исполнителей. Милее человека трудно было сыскать. Он спросил, что я делаю, и я ответил, что пою, играю на гитаре и губной гармошке. Примерно через минуту после знакомства он сказал, что я могу в его отделении подыгрывать ему на гармонике. Я был в экстазе. По крайней мере, не на морозе. Уже хорошо.

Сам Фред выступал минут двадцать, после чего представлял остальных, а затем выходил поиграть, если ему хотелось, а в зал набивалось достаточно публики. Программа была бессвязной, неуклюжей и больше всего напоминала «Любительский час Теда Мэка» — популярную телепередачу. Публика — преимущественно студенты, пригородная туса, секретарши, выбегавшие из контор перекусить, моряки и туристы. Каждый исполнитель выступал минут 10–15. Фред же — сколько хотел, на сколько хватало

вдохновения. Ему все давалось легко, одевался он консервативно, был хмур и задумчив: взгляд загадочный, персиковый цвет лица, местами вьющиеся волосы, а баритон — сердитый и мощный. Он хорошо брал блюзовые ноты, и те рвались к потолку — все равно, с микрофоном или без. Он был императором этого заведения, у него даже имелся свой гарем — его поклонницы. Он был недостижим. Всё вращалось вокруг него. Много лет спустя он написал свой хит «Все говорят». Своих отделений мне играть не дали — я только аккомпанировал Нилу. Так я и начал регулярно выступать в Нью-Йорке.

Дневные концерты в «Кафе Чё?» были лоскутной феерией, собиравшей всех и вся: комика, чревовещателя, группу барабанщиков по железным бочкам, поэта, пародиста, изображающего женщин, дуэт, исполнявший бродвейские арии, фокусника с кроликом из шляпы, парня в тюрбане, гипнотизировавшего публику, какого-то человека, который только и делал, что корчил рожи. В общем, всех, кто хотел прорваться в шоу-бизнес. После такого мир в глазах не перевернется. Выступать в концертах Фреда я бы не хотел ни за что на свете.

Но около восьми вечера весь этот дневной зверинец прекращался, и начиналось профессиональное шоу. На сцену могли выходить комики, вроде Ричарда Прайора, Вуди Аллена, Джоан Риверс, Ленни Брюса, или коммерческие группы фолксингеров, типа «Джорнимен». Все, кто был здесь раньше, испарялись. Из выступавших днем оставался только фальцет Крошка Тим. Он играл на гавайской гитаре и девчоночьим голоском пел популярные песни 20-х годов. Иногда мы беседовали, и я узнавал у него, где еще здесь можно поработать. Он рассказал, что иногда выступает на Таймс-сквер, в одном месте, которое называется «Музей блошиного цирка Хьюберта». Про это место я потом все пойму.

Фреда постоянно доставали и осаждали разные халявщики, которым хотелось с чем-нибудь выступить. Самым прискорбным персонажем был парень по кличке Мясник Билли. Он будто вылез из какого-то переулка кошмаров. Играл он только одну песню — «Туфли на высоком каблуке», но залипал на ней, как на дури. Фред обычно выпускал его на сцену только днем — и то если в зале почти никого не было. Свой номер Билли обычно открывал посвящением: «Это всем вам, цыпочки». Мясник носил слишком тесное пальто, туго застегнутое на груди, и весь дергался. Когда-то в прошлом он оттрубил срок в Беллвью в смирительной рубашке, а в другой раз поджег матрас в тюремной камере. С Билли происходили всевозможные ужасы. Между ним и всеми

остальными постоянно молнии проскакивали. Хотя свою единственную песню он исполнял весьма недурно.

Еще один колоритный тип одевался, как священник, и носил сапоги с красным верхом и бубенцами. Он рассказывал вывернутые наизнанку библейские притчи. В кафе выступал и Лунный Пес — слепой поэт, живший в основном на улице. Этот носил шлем викинга, меховые сапоги и заворачивался в одеяло. Лунный Пес читал монологи, играл на бамбуковых дудочках и свистульках. Но главным образом гастролировал он на 42-й улице.

Но больше всего в этом кафе я любил Карен Долгой. Высокая белая блюзовая певица и гитаристка, сексуальная, долговязая и хмурая. На самом деле с нею мы познакомились раньше — еще летом в городке на горном перевале недалеко от Денвера, в фолк-клубе. Голос у Карен был, как у Билли Холидей, а на гитаре она играла, как Джимми Рид, и вела себя соответствующе. Пару раз мы пели с ней дуэтом.

Фред всегда старался вместить в программу почти всех исполнителей и держался при этом как можно дипломатичнее. Иногда зал был необъяснимо пуст, иногда заполнен лишь наполовину, а потом вдруг непонятно с какой стати набивался битком, да еще и очереди снаружи стояли. Фред был здесь главным — он привлекал публику, его имя значилось на козырьке, поэтому, надо полагать, люди приходили послушать его. Не знаю. Играл он на огромной гитаре сильным боем, и ритм был пронзительный и напористый: человек- оркестр, а голос — будто бьют по голове. Он исполнял яростные обработки всевозможных каторжных песен и доводил публику до неистовства. Про него я слыхал разное: бродячий моряк, ходил на ялике во Флориде, тайный агент полиции, у него в подругах шлюхи, темное прошлое. Он приехал в Нэшвилл, сбросил там написанные песни, а затем направился в Нью-Йорк, где и залег, дожидаясь, пока не распогодится и карманы его не наполнятся хрустами. В общем, все как у всех. И, похоже, никаких амбиций. Мы с ним оказались совместимы — о личном вообще не разговаривали. Он был очень на меня похож — вежливый, но не сильно дружелюбный. В конце дня выдавал мне мелочь на карман и говорил:

— На… чтоб в неприятности не вляпался.

Однако самым большим удовольствием от работы было гастрономическое — сколько угодно картошки фри и гамбургеров. Днем в какой-то момент мы с Крошкой Тимом забредали потусоваться на кухню. У повара Норберта обычно имелся наготове жирный гамбургер. Либо он разрешал нам

вывалить на сковородку банку свинины с бобами или спагетти. Норберт был тот еще кадр. Носил фартук, заляпанный томатным соусом, лицо мясистое и упрямое, толстые щеки, а шрамы — как следы когтей. Считал себя дамским угодником и откладывал деньги на поездку в Верону, где хотел посетить гробницу Ромео и Джульетты. Кухня его напоминала пещеру, вырубленную в скале.

Однажды днем я наливал там себе кока-колы из молочного кувшина, как вдруг из сеточки радиоприемника услышал спокойный голос. Рики Нелсон пел свою новую песню «Скиталец». У Рики было мягкое касание — он гладко мурлыкал под быстрый ритм, гладкие у него были интонации. Он отличался от прочих подростковых идолов, и гитарист у него был замечательный — играл, как помесь героя дешевых баров и скрипача на сельских танцах. Нелсон никогда не был дерзким новатором, как первые исполнители, которые пели — словно вели горящие корабли. Он не пел отчаянно, не причинял разрушений, и за шамана бы не сошел ни за что. Его вряд ли когда-либо испытывали на прочность, но дело же не в этом. Свои песни он пел спокойно и размеренно, словно в глазу бури, которая расшвыривает всех остальных. Голос у него был таинственным, и слушатель проникался настроением.

Я раньше был большим поклонником Рики и до сих пор его любил, но такая музыка уже уходила. У нее не было ни шанса хоть что-нибудь значить. У такой музыки в будущем не было никакого будущего. Все это — ошибка. А не ошибка — призрак Билли Лайонса, вгрызаться в самые корни горы, ошиваться в Восточном Каире, Черная Бетти, линяем, цыпа. Вот что не ошибка. Вот что происходило на самом деле. Вот что могло поставить под вопрос все самоочевидное, замусорить пейзаж разбитыми сердцами, вот в чем сила духа. Рики, как водится, пел пергидрольные стихи. Написанные, вероятно, лично для него. Но я всегда чувствовал, что мы с ним близки. Мы были примерно одного возраста, вероятно, нам нравилось одно и то же, мы принадлежали к одному поколению, хотя жизненный опыт у нас был совершенно разный. Он воспитывался на Западе, в семейной телепрограмме. Как будто его родили и вырастили на пруду Уолден, где все зашибись как здорово, а я вылез из темных демонических лесов. То есть лес тот же самый, просто смотрим мы по-разному. Талант Рики был для меня очень доступен. Я ощущал, что у нас много общего. Через несколько лет он запишет несколько моих песен, и звучать они будут так, словно их сочинили для него, будто он сам их написал. В конечном итоге он и сочинит одну, где упомянет мое имя. И лет через десять Рики тоже сгонят со сцены и освищут — за смену музыкального

направления, которое привыкли считать его. Выяснится, что у нас действительно много общего.

Но знать все это, стоя в кухне «Кафе Чё?» и слушая этот гладкий монотонный голос врастяжечку, было никак не возможно. Штука в том, что Рики по-прежнему выпускал пластинки, и мне этого тоже хотелось. Я представлял, как записываюсь в «Фолкуэйз Рекордз». Вот на каком лейбле нужно издаваться. Там выходили все самые классные пластинки.

Песня Рики закончилась, а я отдал остатки фри Крошке Тиму и вернулся в зал посмотреть, что там поделывает Фред. Однажды я спросил, нет ли у него записанных пластинок, и он ответил: «Не моя игра». Фреду тьма служила мощным музыкальным оружием, но сколь бы умелым и сильным он ни был, как исполнителю ему чего-то не хватало. И я не мог понять, чего именно. Пока не увидел Дэйва Ван Ронка.

Ван Ронк работал в «Газовом фонаре» — клубе загадочном: подминал под себя всю улицу и был престижнее прочих мест. Вокруг него витала тайна, над входом висел большой красочный транспарант, и там платили недельное жалованье. Надо было спуститься по лесенке рядом с баром под названием «Чайник рыбы». В «Газовом фонаре» выпивкой не торговали, но можно было приносить бутылки с собой в бумажных кульках. Днем клуб бывал закрыт, а в сумерках открывался, и шесть исполнителей сменяли друг друга ночь напролет. Тесный круг, и неизвестному новичку туда не пробиться. Никаких прослушиваний. Вот в таком клубе мне хотелось играть — нужно было играть.

Там выступал Ван Ронк. Дома на Среднем Западе я слышал его на пластинках и считал довольно клевым, а некоторые записи копировал пофразно. Он был страстен, он жалил, он пел, как кондотьер. Судя по голосу, он заплатил свою цену. Ван Ронк мог выть и шептать, превращать блюз в баллады, а баллады — в блюз. Я обожал его стиль. Он для меня символизировал город. В Гринвич-виллидж Ван Ронк был королем улицы, он правил абсолютно.

Однажды холодным зимним днем на углу Томпсон и 3-й, в начинавшейся метели, когда сквозь дымку еще сочилось хилое солнце, я видел, как он приближается ко мне в ледяном молчании. Его ко мне как будто ветер нес. Мне хотелось заговорить с ним, но что-то не позволило. Я смотрел, как он проходит мимо, я заметил, как вспыхнули его глаза. Мгновение миновало, и я дал ему уйти. Хотя мне все равно хотелось ему сыграть. На самом деле, мне хотелось сыграть кому угодно. Я никогда не мог просто сидеть в комнате и играть сам по себе. Мне нужно было играть для людей — причем постоянно. Можно

сказать, я репетировал на публике, и вся моя жизнь становилась тем, что я репетировал. Я не спускал прицела с «Газового фонаря». Как можно? По сравнению с этим клубом остальные места на улице были безымянны и жалки, низкопробные обжорки или мелкие кофейни, где исполнитель пускал по кругу шляпу. Но я все равно начал играть, где только мог. Выбора у меня не было. Узкие улочки просто кишели такими заведениями. Крохотные, разномастные, громкие и шумные, они обслуживали туристскую шушеру, что по ночам толпами бродила по улицам. Таким заведением могло стать что угодно — салон с двойными дверями, лавка с витриной, квартира на втором этаже с отдельным входом, подвал ниже уровня улицы, любая дыра в стене.

На 3-й улице имелась необычная пивная и распивочная — там раньше был извозчичий двор Аарона Бэрра. Теперь это место называлось «Кафе Причуда». Ходили туда в основном работяги — сидели, ржали, матерились, жрали черное мясо и трепались о бабах. В глубине располагалась крохотная сцена, и я там пару раз выступал. Где я только ни играл по разу. Большинство заведений не закрывали дверей до рассвета: керосиновые лампы, засыпанный опилками пол, чуть ли не повсюду — деревянные скамьи, у дверей — парняга со здоровенными ручищами. Хозяева денег за вход не брали, зато старались сбыть как можно больше кофе. Исполнители обычно сидели или стояли прямо в окне, чтобы их было видно и с улицы, или размещались в глубине комнаты лицом к двери и распевали что было мочи. Никаких микрофонов, ничего.

Искатели талантов в такие притоны не заглядывали. Там было темно и замызганно, царил хаос. Исполнители пели и пускали по кругу шляпу, либо пели, пока мимо тянулись туристы, — в надежде, что кто-нибудь швырнет монетку в хлебную корзинку или открытый гитарный чехол. По выходным, если играть во всех этих забегаловках с заката до рассвета, заработаешь долларов двадцать. По рабочим дням — трудно сказать. Иногда — совсем гроши, конкуренция слишком свирепая. Чтобы выжить, нужно знать трюк-другой.

Один певец, с которым мы часто пересекались в то время, — Ричи Хэвенс, — всегда выпускал со шляпой хорошенькую девушку, и я заметил, что сборы у него лучше. Иногда его девушка пускала по кругу две шляпы. Если нет трюка — ты невидимка, а это нехорошо. Пару раз я договаривался с девчонкой, которую знал по «Кафе Чё?», — она работала там официанткой и была приятна глазу. Мы ходили из одного заведения в другое, я играл, а она собирала деньги — в смешной шляпке, сильно накрашенная, в кружевной блузке с низким

вырезом. Под накидкой она выглядела чуть ли не голой от пояса и выше. Позже деньги мы с ней делили, но постоянно так работать было слишком муторно. Хотя когда она была со мной, я все равно зарабатывал больше, чем в одиночку.

А от прочих меня в то время сильнее всего отличал репертуар. Основа — солиднее, чем у остальных кофейных исполнителей, — у меня состояла из ядреных народных песен, подкрепленных беспрестанно громким бренчаньем. Я либо отгонял публику, либо народ тянулся поглядеть, что тут такое происходит. Третьего не дано. В тех местах водилось множество певцов и музыкантов получше, но по природе своей никто и близко не подходил к тому, что делал я. Народными песнями я исследовал Вселенную, они были картинками, а картинки ценились гораздо больше всего, что я мог бы сказать сам. Я постиг внутреннюю субстанцию того, как надо. Кусочки складывались легко. Мне ничего не стоило отбарабанить, например, «Тюрягу Коламбуса», «Пажити изобилия», «Брата в Корее» и «Если проиграю, дай мне проиграть» спина к спине, точно это была одна песня. Большинство других исполнителей старались донести до слушателей себя, а не песню, мне же на это было наплевать. Для меня главное было — песня.

Днями в «Кафе Чё?» я ходить перестал. Вообще туда больше носа не казал. И с Фредди Нилом перестал видеться. Вместо этого я начал околачиваться в «Фольклорном центре» — цитадели американской народной музыки. Центр тоже располагался на Макдугал-стрит, между Бликер и 3-й. В маленькую лавку нужно было подняться по лестнице, внутри царило изящество старины. Будто древняя часовня, будто институт в обувной коробке. «Фольклорный центр» торговал всем и извещал обо всем, что имело отношение к народной музыке. В широком окне были выставлены инструменты и пластинки.

Однажды днем я поднялся по лестнице и зашел внутрь. Осмотрелся и познакомился с хозяином — Иззи Янгом. Молодой фольклорный энтузиаст старой школы, очень язвительный, в тяжелых роговых очках, он говорил на густом бруклинском диалекте, носил шерстяные брюки на тонком ремешке, рабочие башмаки, а галстук у него небрежно съезжал вбок. Голос его напоминал бульдозер, и как бы Иззи ни говорил, для крохотной комнаты выходило чересчур громко. Иззи постоянно бывал чем-то расстроен. Неряшливо добродушный человек, на самом деле — романтик. Для него народная музыка блистала, будто гора золота. Для меня — тоже. В «Центре» пересекались все дорожки фолка, какую ни назови, и там время от времени можно было увидеть настоящих упертых фолксингеров. Некоторым сюда

приходила почта.

Янг иногда организовывал концерты неподдельных артистов фолка и блюза. Привозил их из других городов, и они играли в Ратуше или в каком-нибудь университете. В разное время я видел, как в центре появлялись Клэренс Эшли, Гас Кэннон, Мэне Липском, Том Пэйли, Эрик Дарлинг. К тому же там продавалась масса эзотерических фолковых пластинок, и все их мне хотелось послушать. Целые фолианты вымерших песен — матросских, Гражданской войны, ковбойских, погребальных, церковных, профсоюзных, песен против расизма. Древние тома народных сказок, дневники «уоббли» — членов организации «Индустриальные рабочие мира», пропагандистские памфлеты касательно всего — от прав женщин до опасностей пьянства. Один был написан Даниэлем Дефо, английским писателем, автором «Молль Флендерс». Продавались и кое-какие инструменты — цимбалы, пятиструнные банджо, казу, свистульки, акустические гитары, мандолины. Если вас интересовало, что такое фолк-музыка, тут было самое место получать представление.

У Иззи была задняя комната, где стояла пузатая дровяная печь, криво висели картины и толпились хлипкие стулья. Портреты старых патриотов и героев на стенах, керамика с узорами, напоминающими ручные стежки, черные лакированные канделябры… Множество всяких ремесленных изделий. Вся комнатка была набита американскими народными пластинками, и в ней стоял фонограф. Иззи разрешал мне тут сидеть и слушать сколько влезет. Я даже перебирал допотопные валики с записями. Безумно усложненный современный мир мало меня привлекал. В нем не было значимости, не было веса. Он меня не соблазнял. Для меня свинговало, имело значение и было актуальным другое: крушение «Титаника», Галвестонский потоп, Джон Генри, «вгоняющий сталь», Джон Харди, застреливший человека на Западновиргинской линии. Все это оставалось современным, игралось открыто и публично. Над этими новостями я задумывался, за ними следил и охотился.

Что касается слежки и охоты, Иззи еще и вел дневник. Некая амбарная книга постоянно лежала открытой у него на столе. Он расспрашивал меня: где я вырос, как заинтересовался фолк-музыкой, где ее для себя открыл — всякое такое. А после этого писал обо мне в своем дневнике. Ума не приложу, зачем. Вопросы его меня раздражали, но сам он мне нравился, потому что был со мною любезен, и я старался держаться тактично и приветливо. С посторонними я разговаривал очень осторожно, но Иззи был нормальный, поэтому я отвечал ему как есть.

Он расспрашивал о моей семье. Я рассказал о бабушке с материнской стороны — она жила с нами. Ее наполняли благородство и доброта, а однажды она сказала мне, что счастье не валяется на дороге. Счастье и есть дорога. А еще учила меня быть добрым, потому что все, с кем я встречусь в жизни, ведут жестокий бой.

Я даже не представлял себе, какие бои ведет Иззи. Внутренние, внешние — кто знает? Янга заботили социальная несправедливость, голод, бездомность, и своей озабоченности он ни от кого не скрывал. Его героями были Авраам Линкольн и Фредерик Дугласе. «Моби Дик», абсолютная рыбацкая байка, была его любимой сказкой. Янга постоянно осаждали сборщики платежей, заваливали предписания домовладельца. За ним все время гонялись кредиторы, но все это, похоже, его не смущало. Устойчивости к невзгодам ему было не занимать, он даже сражался с городской администрацией, чтобы фолк-музыку разрешили играть в парке Вашингтон-сквер. Все стояли за него.

Он вытаскивал мне пластинки. Дал мне запись «Кантри Джентльмен» и велел послушать «Девчонку за барной стойкой». Поставил мне «Блюз Белого дома» Чарли Пула и сказал, что мне это подойдет идеально, а также обратил мое внимание, что это — та самая версия, которую исполняют «Рэмблерз». И еще завел мне песню Бит Билла Брунзи «Кто-то должен уйти», которая тоже мне подходила. Мне нравилось тусоваться у Иззи. Огонь в печи потрескивал всегда.

А однажды с улицы зашел какой-то здоровый плотный мужик. Словно явился прямиком из русского посольства, отряхнул снег с рукавов шубы, снял перчатки, бросил на прилавок и попросил гитару «Гибсон», висевшую на кирпичной стене. Оказалось, это Дэйв Ван Ронк. Неприветливый, сплошная масса вздыбленных волос и щетины, на нем словно было написано, что ему на все плевать. Такой самоуверенный охотник. Разум мой заметался. Между этим человеком и мной теперь не стояло ничего. Иззи снял гитару и протянул ему. Дэйв перебрал струны, наиграл какой-то джазовый вальсок и снова положил гитару на прилавок. Едва он убрал от нее руки, я подошел и сам схватил ее, а одновременно спросил, как можно получить работу в «Газовом фонаре», кого нужно для этого знать? Не то чтобы я старался с ним так закорешиться, мне просто было любопытно.

Ван Ронк с интересом посмотрел на меня — он был резок и угрюм, спросил только, не уборщиком ли я хочу.

Я ответил: нет, не уборщиком, еще чего не хватало, но не мог бы я для него что-нибудь сыграть? Он ответил:

— Давай.

Я сыграл ему «Никто тебя с фунтом лиха не знает». Дэйву понравилось, и он спросил, кто я такой и как давно в городе. А потом сказал, что я могу зайти часиков в восемь-девять вечера и сыграть пару песен в его отделении. Так я познакомился с Дэйвом Ван Ронком.

Я вышел из «Фольклорного центра» на пронизывающий холод. Ближе к вечеру я сидел в «Таверне Миллза» на Бликер-стрит, где все музыканты из обжорок собирались, болтали и всячески тусовались. Мой друг, гитарист фламенко Хуан Морено, рассказал о новой кофейне, которая только что открылась на 3-й улице — называется «Чрезмерно», — но я его едва слушал. Губы Хуана шевелились, но почти никаких звуков не вылетало. Я никогда не стану играть в «Чрезмерно», незачем. Меня вскоре наймут выступать в «Газовый фонарь», и обжорок я больше не увижу. Снаружи термометр сполз чуть ли не до минус десяти. Пар от дыхания замерзал в воздухе, но холода я не чувствовал. Я держал курс к фантастическим огням. Никакого сомнения. Не обманываюсь ли я? Вряд ли. Не думаю, что мне бы хватило воображения обмануться; но и ложных надежд у меня не было. Я приехал из самого далека и начал с самого низа. Но судьба уже готова мне явиться. Я чувствовал, что она смотрит прямо на меня и ни на кого больше.

2
Утраченная земля

Я сел в постели и огляделся. Постель представляла собой диван в гостиной, а от железного радиатора поднимался пар. Над камином — портрет колониста в парике, он смотрел на меня из рамы; у дивана — деревянный шкафчик на колоннах с каннелюрами, возле него — овальный стол с закругленными по углам ящиками, кресло, похожее на тачку, небольшая конторка, отделанная фиолетовым шпоном, с откидными крышками; тахта — на самом деле обитое заднее сиденье автомобиля, а из-под обивки выпирали пружины; низкое кресло с круглой спинкой и завитками на подлокотниках; на полу — толстый французский ковер, сквозь жалюзи пробивается серебряный свет, крашеные доски подчеркивают контуры свода.

В комнате пахло джином с тоником, древесным спиртом и цветами. Квартира — в доме федерального стиля, без лифта, на верхнем этаже. Дом стоял в районе Вестри-стрит, ниже Канал и около реки Гудзон. В том же квартале находилась «Бычья голова» — подвальная таверна, куда заходил выпить американский Брут, Джон Уилкс Бут. Я тоже заглянул туда разок и увидел его призрак в зеркале. Недобрый знак. С жильцами этой квартиры, Рэем Гучем и Хлоей Киль, меня познакомил друг Ван Ронка фолксингер Пол Клэйтон, добродушный, безутешный и меланхоличный — он выпустил, наверное, пластинок тридцать, но американской публике был неведом, — интеллектуал, исследователь и романтик с энциклопедическим знанием баллад. Я подошел к окну и посмотрел на белые и серые улицы, и дальше, на реку. Собачий холод, вечно ниже нуля, но пламя в моем мозгу никогда не гасло — точно флюгер, что постоянно вращается. День клонился к вечеру, Рэя и Хлои не было дома.

Рэй был лет на десять старше меня, из Вирджинии, похож на старого волка — жилистый, весь в боевых шрамах. В его длинной родословной попадались епископы, генералы, даже губернатор колонии. Рэй был нонконформистом, противником десегрегации и южным националистом. Они с Хлоей жили в этой квартире, как будто от кого-то прятались. Рэй напоминал персонажа тех песен, что я пел, — человек, повидавший жизнь, наделавший дел и переживший романов. Он довольно потаскался по стране, знал ее вдоль и поперек, понимал, где какие условия. Хотя страну уже потряхивало так, что через несколько лет задрожат американские города, Рэя это мало интересовало. Он говорил, что подлинное

действие разворачивается «в Конго».

У Хлои были рыже-золотые волосы, карие глаза, неразборчивая улыбка, кукольное личико, а фигурка — еще лучше. Ногти она красила в черный. Она работала гардеробщицей в «Египетских Садах» — ресторане с танцами живота на 8-й авеню, — а кроме того, позировала для журнала «Кавалер».

— Я всегда работала, — говорила она.

Они жили как муж с женой, или брат с сестрой, или кузен с кузиной — трудно сказать, они просто жили, вот и все. Хлоя смотрела на вещи по-своему, примитивно, всегда выдавала какие-нибудь безумства, и они загадочно сбывались. Однажды сказала, что мне следует подводить глаза тенями — это убережет меня от сглаза. Я спросил, чьего, и она ответила:

— Джо Дуя или Джо Шмуя.

По ее словам, миром правил Дракула, а он — сын Гутенберга, того дядьки, что изобрел печатный пресс.

Поскольку я унаследовал культуру 1940-х и 50-х, такие разговоры меня не парили. Гутенберг тоже мог бы выйти из какой-нибудь народной песни. Говоря практически, культура 50-х походила на судью, что досиживает на своей скамье последние деньки. Она готовилась уйти в отставку. Лет через десять попробует подняться и с грохотом рухнет на пол. Но поскольку у меня в мозгу народные песни отпечатались, как религия, разницы мне было мало. Народные песни больше непосредственной культуры.

Пока я не въехал в собственное жилье, ночевал я, считайте, по всей Деревне. Иногда проводил ночь-другую, иногда задерживался на неделю и больше. Часто кидал кости у Ван Ронка. Только на Вестри-стрит я по временам, наверное, жил дольше, чем где бы то ни было. Мне нравилось у Рэя и Хлои. Мне там было уютно и покойно. Воспитание у Рэя было элитным, он даже учился в военной академии Кэмден в Южной Каролине, откуда ушел «с искренней и совершенной ненавистью». Кроме того, его «изгнали с благодарностью» из школы богословия Уэйк-Форест — религиозного колледжа. Он знал наизусть целые части байроновского «Дон-Жуана» и мог читать их на память — а также несколько прекраснейших строк из поэмы Лонгфелло «Эванджелина». Работал он на инструментально-лакокрасочной фабрике в Бруклине, а до этого — бродяжил, пахал на заводе «Студебеккер» в Саут-Бенде и на бойне в Омахе — забойщиком. Однажды я у него спросил, каково это.

— Слыхал когда-нибудь про Освенцим?

Конечно, слыхал, кто ж не слыхал. Один из фашистских лагерей смерти в Европе — недавно в Иерусалиме судили

Адольфа Эйхманна, главного организатора нацистского гестапо, человека, который этими лагерями управлял. После войны он сбежал, а потом израильтяне поймали его на автобусной остановке в Аргентине. Процесс вышел эпохальным. На свидетельской трибуне Эйхманн показал, что всего лишь выполнял приказы, но его обвинители доказали без труда, что свою миссию он выполнял с чудовищным рвением и удовольствием. Эйхманна признали виновным и теперь решали его судьбу. Много рассуждали о том, чтобы его пощадить, даже отправить обратно в Аргентину, но это было бы глупо. Если б даже его выпустили, он бы и часа не продержался. Государство Израиль претендовало на право выступать наследником и душеприказчиком всех, кто погиб от «окончательного решения». И процесс напомнил всему миру о том, что привело к созданию израильского государства.

Я родился весной 1941 года. Вторая мировая уже охватила Европу, и в нее скоро вступит Америка. Мир раздирало на части, хаос совал кулак в лица вновь прибывших. Если вы родились примерно в это время или жили и выжили, хорошо чувствовалось, как старый мир уходит, а новый начинается. Будто стрелки часов откручивали назад, к той отметке, когда «до Р.Х.» стало «н. э.». Все родившиеся в мое время принадлежали обоим мирам. Гитлер, Черчилль, Муссолини, Сталин, Рузвельт — титанические фигуры, подобных которым свет не увидит больше никогда, люди, полагавшиеся только на свою решимость, хорошо это или плохо, и каждый готов был действовать в одиночку, невзирая на одобрение — невзирая на любовь или богатство; все они правили судьбой человечества и размалывали мир в щебенку. Продолжая длинную череду Александров и Юлиев Цезарей, Чингисханов, Карлов Великих и Наполеонов, они кроили вселенную, будто деликатес на званом ужине. Расчесывали они волосы на прямой пробор или носили шлем викинга — все равно, от них нельзя отмахнуться, с ними невозможно не считаться: грубые варвары с топотом носились по Земле и вбивали всем в головы собственные представления о географии.

Моего отца свалил полиомиелит и тем уберег от войны, но все мои дядья ушли воевать и вернулись живыми. Дядя Пол, дядя Морис, Джек, Макс, Луис, Вернон и другие разъехались по Филиппинам, Анцио, Сицилии, Северной Африке, Франции и Бельгии. Домой они привезли сувениры и памятные подарки: японский соломенный портсигар, немецкий мешочек для хлеба, английскую эмалированную кружку, немецкие очки от пыли, английский боевой нож, немецкий пистолет «люгер» — всякий такой мусор. Они вернулись к гражданской жизни, будто ничего

не случилось, и никогда ни словом не упоминали о том, что делали или видели.

В 1951 году я ходил в начальную школу. Среди прочего нас учили нырять под парты и прятаться, когда заводились сирены воздушной тревоги, потому что нас могли бомбить русские. Кроме того, нам рассказывали, что русские способны высадиться с парашютами в нашем городке в любой миг. Те же самые русские, с которыми мои дядья сражались бок о бок всего несколько лет назад. Теперь же эти русские стали монстрами, которые могут перерезать нам глотки и нас испепелить. Странно как-то. Если ребенок живет в такой туче страха, все настроение пропадает. Одно дело — бояться, если кто-то наставил на тебя ружье, и совсем другое — бояться того, что не вполне реально. Многие, впрочем, воспринимали эту угрозу всерьез, и ты ею заражался. Очень легко было стать жертвой их странной фантазии. У меня в школе преподавали те же учителя, что и у моей мамы. В ее время они были молоды, в мое — уже состарились. На уроках американской истории нас учили, что коммуняки не смогут уничтожить Америку одними пушками и бомбами — им придется уничтожить Конституцию, документ, на котором наша страна основана. Хотя разницы никакой. Когда звучала учебная тревога, нужно было падать ничком под парту, не дрожать ни единым мускулом и не шуметь. Словно это спасет от бомб. Угроза полного уничтожения — жуткая штука. Мы не знали, что такого сделали, отчего на нас все так злятся. Красные повсюду, рассказывали нам, кровожадные красные. Но где же мои дядья, защитники отечества? Они заняты — работают, зарабатывают на жизнь, получают, что могут, и экономят, чтобы хватило на подольше. Откуда им знать, что творится в школах, какие страхи там воспитывают?

Но теперь со всем этим покончено. Я в Нью-Йорке, есть там коммунисты или нет. Может, они вокруг кишмя кишат. И куча фашистов в придачу. Толпа будущих левых диктаторов и правых диктаторов. Радикалы всех мастей. Говорили, что Вторая мировая война положила конец Веку Просвещения, но откуда мне было знать. Я в нем жил по-прежнему. Я почему-то по-прежнему помнил и чувствовал свет чего-то эдакого. Я все это читал. Вольтер, Руссо, Джон Локк, Монтескье, Мартин Лютер — провидцы, революционеры; такое ощущение, что я ними знаком, что они живут по соседству.

Я подошел к кремовым шторам, поднял жалюзи и увидел заснеженную улицу. Мебель в квартире была славная — много чего самодельного. Тоже очень мило: комоды с инкрустацией, с причудливой стилизованной резьбой и вычурными замками;

нарядные книжные шкафы от пола до потолка; длинный узкий прямоугольный стол с металлическими деталями — их геометрия, похоже, следовала какому-то неписаному правилу; а вот смешной предмет — туалетный столик, весь такой округлый, словно большой палец ноги. На полках в чуланах были изобретательно расставлены электроплитки. Кухонька точно лес. Шкатулки для трав набиты болотной мятой, душистым ясменником, листиками сирени, еще чем-то. Хлоя — южная девушка с северной кровью — умела мастерски пользоваться бельевыми веревками в ванной, и я иногда находил там свою рубашку. Обычно я заявлялся перед рассветом и тихонько проскальзывал прямо на раскладной диван в гостиной, напоминающей высокую галерею. И засыпал под грохот ночного поезда, что с рокотом громыхал по Джерси, — железный конь с паром вместо крови.

С самого раннего детства я слушал поезда, и от их вида и грохота мне становилось как-то надежнее. Большие товарные вагоны, цистерны, платформы с железной рудой, пассажирские, пульманы. В моем родном городке шагу не ступишь, чтобы не оказаться на каком-нибудь железнодорожном переезде, дожидаясь, пока пройдет длинный состав. Рельсы не только пересекали грунтовки, но и бежали рядом. От далеких паровозных гудков я чувствовал себя примерно как дома — вроде все на месте, вроде как я в каком-то спокойном уголку, никакой особой опасности нет, и все складывается.

Через дорогу от того здания, где я сейчас стоял и смотрел в окно, располагалась церковь с колокольней. Перезвон колоколов тоже отзывался домом. Я всегда слышал колокола и прислушивался к ним. Железные, медные, серебряные — колокола пели. По воскресеньям, к службам, на праздники. Они лязгали, когда умирал кто-нибудь важный, когда кто-нибудь женился. Колокола звонили по любому существенному поводу. От их звона внутри становилось приятно. Мне даже нравились дверные колокольчики и перезвон курантов «Эн-би-си» по радио. И вот я рассматривал церковь через мутноватое стекло. Колокола молчали, с крыш сметало ветром снег. Город похитила метель, жизнь кружила и кружила на унылом холсте. Ледяная и холодная.

Через дорогу какой-то мужик в кожаной куртке сгребал наледь с ветрового стекла черного «меркурия — монклэра», застрявшего в сугробе. У мужика за спиной по церковному двору осторожно перемещался священник в лиловой накидке; вот он вышел в приоткрытые ворота — видимо, исполнять некое святое таинство. Невдалеке простоволосая женщина в сапогах с трудом тащила по улице мешок со стиркой. Миллион историй в

повседневных нью-йоркских делах, если ты не прочь вникать. Они всегда перед самым носом, сливаются воедино, и, чтобы в них разобраться, придется разобрать их на части. День святого Валентина, день влюбленных, пришел и ушел, а я и не заметил. У меня не было времени на романтику. Я отвернулся от окна, от зимнего солнца, перешел в другой угол комнаты к печке и сделал себе чашку горячего шоколада. А потом включил радио.

Я постоянно вылавливал что-нибудь в эфире. Как поезда и колокола, радио было звуковой дорожкой моей жизни. Я подвигал ручку настройки взад-вперед, и из маленьких динамиков рванулся голос Роя Орбисона. В комнате взорвалась его новая песня — «Бегу в испуге». В последнее время я слушал песни с фолковыми оттенками. В прошлом тоже такие бывали: «Большой гадкий Джон», «Михаил, греби-ка к берегу», «Сотня фунтов глины». Брук Бентон записал современный хит «Хлопковый долгоносик». На радио стали появляться «Кингстон Трио» и «Бразерс Фор». «Кингстон Трио» мне нравилось — хотя стиль у них был отполирован и рассчитан на студентов, меня большинство их вещей радовало все равно. Таких, как «Убегай, Джон», «Помни Аламо», «Длинное черное ружье». Всегда в эфир пробивалась какая-нибудь песня фолкового типа. «Бесконечный сон», песня Джоди Рейнольде, популярная много лет назад, даже по характеру была народной. А вот Орбисон выходил за все рамки жанров — фолка, кантри, рок-н-ролла, чего угодно. В его вещах мешались все стили, даже те, которых еще не изобрели. В одной строке он мог звучать мерзавцем, а следующую петь фальцетом, как Фрэнки Вэлли. С Роем никогда не поймешь, что слушаешь — марьячи или оперу. Он не давал расслабляться. У него все сводилось к мясу и крови. Как будто он пел с олимпийских высот и не шутил при том. Одна из его первых песен, «Уби-дуби», была обманчиво простой, но с тех пор Рой сильно прогрессировал. Теперь он свои композиции исполнял в трех-четырех октавах, и от этого хотелось разогнаться и броситься на машине с обрыва. Он пел, как профессиональный преступник. Обычно начинал низко, еле различимо, некоторое время держался этого диапазона, а затем начинался поразительный спектакль. От его голоса чесались даже трупы, и ты неизменно бормотал себе под нос: «Чувак, это невероятно». В его песнях были песни внутри песен. Из мажора в минор они перескакивали без всякой логики. Орбисон был смертельно серьезен — уже не головастик, не едва оперившийся птенец. Ничего похожего в эфире больше не звучало. Я слушал и ждал следующего номера, но по сравнению с Роем остальные плейлисты были серятиной, вялой и рыхлой. Их вываливали на слушателя, точно у него не было мозгов. За

исключением, быть может, Джорджа Джоунза, кантри-музыку я тоже недолюбливал. У Джима Ривза и Эдди Арнолда вообще не разберешь, что в их музыке от кантри. Все дикое и зловещее из кантри-музыки ушло. Элвис Пресли. Его тоже никто уже не слушал. Много лет миновало с тех пор, как он вильнул бедром и запустил музыку на другие планеты. Но я по-прежнему включал радио — видимо, в основном по бессмысленной привычке. Увы, все, что там передавали, сочилось подсахаренным молочком, а не касалось реальных джекилл-хайдовских тем современности. Там и не пахло уличными идеологиями «На дороге», «Воя» и «Газолина», что сигнализировали о новом типе человеческого бытия, да и можно ли было вообще на это рассчитывать? Сорокапятки на такое не способны.

Меня всего скручивало от желания записать пластинку, но синглы издавать не хотелось, а на радио песни брали именно с сорокапяток. Фолксингеры, джазмены и классические музыканты записывали долгоиграющие альбомы, где в бороздках умещалась куча песен. Они творили свои поддельные личности, перевешивали чаши весов и давали картину во всей полноте. Альбомы были чем-то вроде силы тяготения. У них имелись обложки, передняя и задняя, которые можно часами разглядывать. По сравнению с лонгплеями сорокапятки смотрелись хлипкими и невыкристаллизовавшимися. Они просто копились стопками и погоды не делали. Да и в репертуаре у меня не было ни одной песни для коммерческого радио. Песни про бутлеггеров-дебоширов, матерей, что утопили собственных детей, «кадиллаки», у которых в баке всего пять миль, наводнения, поджоги профсоюзных штабов, тьму и трупы на дне реки — не для радиослушателей. В тех народных песнях, что я пел, не было ничего легкого и приятного. Не дружелюбные они, и не тают от истомы. Мягко не причаливают. Наверное, можно сказать, что они были некоммерческими. Мало того: стиль мой оказывался слишком непредсказуем и трудноопределим для радио, а сами песни для меня были гораздо важнее легкого развлечения. Они служили мне наставником и проводником в неком измененном сознании реальности, в какой-то иной республике — освобожденной. Музыкальный историк Грейл Маркус тридцать лет спустя назовет ее «невидимой республикой». Как ни назови, я не то чтобы настроен был против популярной культуры или что-то: во мне просто не было стремлений заваривать кашу. Мэйнстримовую культуру я считал дьявольски увечной и большим надуваловом, только и всего. Словно за окном лежит сплошное море гололеда, а у тебя только скользкая обувь. Я не знал, ни в каком мы историческом веке, ни в чем его истина. Это

никого не заботило. Если говоришь правду, это очень здорово и правильно, а если врешь — ну, все равно это здорово и правильно. Вот чему меня научили народные песни. Что же до времени, рассвет только брезжил, а про историю я что-то понимал — историю нескольких наций и государств, и везде одно лекало. Сначала — ранний архаический период, когда общество растет, развивается и процветает, затем — классический, когда общество достигает зрелости, а после — период расслабухи, когда декаденство все разваливает на куски. Я понятия не имел, на какой стадии сейчас Америка. И спросить было не у кого. Хотя некий грубый ритм все вокруг раскачивал. Нет смысла об этом думать. Что бы ни думал, это может оказаться насмерть неверным.

Я вырубил радио, снова перешел через всю комнату, немного помедлил и включил черно-белый телевизор. Шел «Караван фургонов». Похоже, его транслировали откуда-то из-за границы. Это я тоже вырубил и ушел в соседнюю комнату — без окон, с крашеной дверью. В этой темной пещере от пола до потолка располагалась библиотека. Я включил лампы. Литература в этой комнате просто ошеломляла, здесь невозможно было не потерять тяги к тупости. До сего времени я воспитывался в культурном спектре, от которого в мозгах оседала какая-то сажа. Брандо. Джеймс Дин. Милтон Бёрл. Мэрилин Монро. «Люси». Эрл Уоррен и Хрущев, Кастро. Литтл-Рок и «Пейтон-Плейс». Теннесси Уильяме и Джо Димаджио. Дж. Эдгар Гувер и «Вестингауз». Нелсоны. «Холидэй-Инны» и пришпоренные «шеви». Мики Спиллейн и Джо Маккарти. Левиттаун.

В этой комнате все подобное воспринималось как шутка. Здесь были всякие книги — по типографике и эпиграфике, философии, политическим идеологиям. Глаза на лоб лезли. Например — Фоксова «Книга мучеников», «Жизнеописания двенадцати цезарей», лекции Тацита и письма Бруту. «Идеальная демократия» Перикла, «Афинский полководец» Фукидида — повествование, от которого мороз по коже. Написано за четыреста лет до Христа, и там говорится, что человеческая природа — всегда враг всего высшего. Фукидид писал о том, как слова в его время изменили обычные значения, как вообще в мгновение ока меняются действия и мнения. Будто за все это время, от него до меня, ничего не изменилось.

Там были романы Гоголя и Бальзака, Мопассана, Гюго и Диккенса. Я обычно открывал какую-нибудь книгу посередине, прочитывал несколько страниц и, если мне нравилось, возвращался к началу. «Materia Medica» (причины болезней и методы их лечения) — вот эта была хорошая. Я стремился

восполнить пробелы в образовании, которое так и не получил. Иногда я открывал книгу и видел надпись от руки на титульном листе. Например, в «Государе» Макиавелли было написано: «Дух жулика», а в начале Дантова «Ада» — «Космополитичный человек». Книги в этой библиотеке не были расставлены ни по темам, ни в каком-то особом порядке. «Общественный договор» Руссо соседствовал с «Искушением Святого Антония», а «Метаморфозы» Овидия, жуткая сказка ужасов, — с автобиографией Дэйви Крокетта. Бесконечные ряды книг: Софокл о природе и роли богов, о том, почему у людей всего два пола. Поход Александра Великого в Персию. Завоевав ее — и чтобы уже не выпускать из рук, — он обязал всех своих солдат жениться на персиянках. Зато потом у него не было никаких хлопот с населением — ни восстаний, ничего. Александр знал, как добиться абсолютного контроля. Биография Симона Боливара тоже стояла на полке. Мне хотелось прочесть все эти книги, но для этого нужно было поселиться в доме престарелых. Я почитал немного из «Шума и ярости», не очень понял, но Фолкнер — это сила. Почитал Альберта Великого — того парня, который научные теории мешал с теологией. По сравнению с Фукидидом — слишком легковесно. Альберт, казалось, страдал бессонницей и писал свои труды по ночам, а одежда липла к мокрому от пота телу. Чересчур многие из этих книг были слишком велики — как гигантские башмаки, сшитые на большеногих людей. В основном я читал поэзию. Байрона, Шелли, Лонгфелло и По. «Колокола» По я выучил наизусть и на гитаре подобрал под них мелодию. Еще я нашел книгу о Джозефе Смите, подлинном американском пророке, который идентифицировал себя с библейским Енохом и утверждал, что Адам был первым богочеловеком. Но и это бледнело по сравнению с Фукидидом. От книг вся комната вибрировала — тошнотворно и мощно. Стихотворение Леопарда «Об уединенной жизни», казалось, выточено из древесного ствола — безнадежно, несминаемо сентиментальная.

Была книга Зигмунда Фрейда, короля подсознательного, называлась она «По ту сторону принципа удовольствия». Я как-то листал ее, и тут домой вернулся Рэй, увидел ее и сказал:

— Лучшие парни в этой области работают на рекламные агентства. Торгуют воздухом.

Я отложил томик и больше его не открывал. Зато биографию Роберта Э. Ли прочел — как его отца изуродовали в бунте, залили ему глаза щелоком, а он бросил семью и отправился в Вест-Индию. И Роберт Э. Ли вырос без отца. И тем не менее умудрился что-то из себя вылепить. Больше того — единственно по его честному слову Америка не ввязалась в партизанскую войну,

которая, возможно, длилась бы по сей день. Да, книги — это что-то. Это поистине что-то.

Многие страницы я читал вслух, и мне нравилось, как звучат слова, нравился язык. Мильтонов сонет протеста «На недавнюю резню в Пьемонте» — политическое стихотворение об истреблении невинных герцогом Савойским в Италии. Будто стихи в народной песне, даже элегантнее.

Русская литература темнела на полках особо. Там стояли политические стихи Пушкина, который считался революционером. Его убили на дуэли в 1837 году. Была книга графа Льва Толстого, чье поместье я посетил двадцать лет спустя — в нем жила его семья и там же он обучал крестьян. Оно расположено под Москвой, и там в конце жизни он отрекся от всего написанного, а также отверг все разновидности войны. Ему было восемьдесят два года, и однажды он написал семье записку, чтобы его все оставили в покое. Ушел в заснеженные леса, и через несколько дней его нашли — он умер от пневмонии. Гид дал мне покататься на его велосипеде. Достоевский тоже прожил тягостную и трудную жизнь. Царь отправил его на каторгу в Сибирь в 1849 году. Достоевского обвиняли в том, что он сочинял социалистическую пропаганду. В конечном итоге его помиловали, и он вынужден был писать, чтобы от него отстали кредиторы. Совсем как я в начале 70-х — записывал альбомы, чтобы отстали мои.

В прошлом я не особо залипал на книгах и писателях, но истории мне нравились. Эдгара Райса Берроуза, который писал о мистической Африке, Льюка Шорта с его мифическими западными сказками, Жюля Верна, Г. Дж. Уэллса. Эти были у меня любимыми, но я тогда еще не открыл для себя фолксингеров. Те могли петь песни, что были как целые книги — но всего в нескольких куплетах. Трудно определить, что делает персонажа или событие достойным народной песни. Вероятно, персонаж должен быть справедлив, честен и открыт. Такая вот абстрактная отвага. Аль Капоне был преуспевающим гангстером, и ему дали править преступным миром Чикаго, но про него никаких песен не слагали. Он никак не интересен и не героичен. Фригиден. Как рыба- прилипала — похоже, он ни минуты в жизни не провел один на природе. Из него получается громила или задира, как в той песне поется: «ищу городского громилу»… Недостоин даже клички — выходит какая-то бессердечная халтура. А вот Красавчик Флойд, напротив, будит авантюрный дух. Даже его кличке есть что сказать. В нем есть что-то расхристанное, не замерзшее в грязи. Он никогда не сможет править целым городом, не сумеет манипулировать машиной или

подчинять людей своей воле, однако состоит он из реальной плоти и крови, представляет собой человечность вообще и выглядит сильным. Как минимум — пока его не поймали в ловушку где-то в глухомани.

В квартире у Рэя не было шума — только если я включал радио или слушал пластинки. А так — тишина, как на кладбище, поэтому я всегда возвращался к книгам. Закапывался в них, как археолог. Я прочел биографию Тадцеуса Стивейса, радикального республиканца. Он жил в начале XIX века — довольно колоритный тип. Родился в Геттисберге, и у него была изуродована стопа, как у Байрона. Вырос в нищете, сколотил состояние, после чего горой стоял за слабых и всех, кто не мог сражаться на равных. Стивене обладал мрачным чувством юмора, был остер на язык и пламенно ненавидел разжиревших аристократов своего времени. Он хотел конфисковать земли рабовладельческой элиты, а об одном коллеге вот как однажды отозвался прямо в палате: «пресмыкающееся в собственной слизи». Стивене был антимасоном, и противников своих обличал за то, что из их пастей несет человечьей кровью. Прямо так и резал правду-матку: «немощная банда низменных рептилий, чурающихся света, таящихся в собственных берлогах». Стивенса трудно забыть. Он произвел на меня огромное впечатление, он меня вдохновлял. Он и еще Тедди Рузвельт — наверное, самый сильный президент США за всю историю. Про Тедди я тоже читал. Он был скотоводом и боролся с преступностью, его едва остановили, когда он хотел объявить войну Калифорнии: он крупно поцапался с Дж. П. Морганом, почти божеством, которое в то время владело чуть ли не всеми Соединенными Штатами. Рузвельт его осадил и пригрозил бросить в тюрьму.

Про любого из этих парней — Стивенса, Рузвельта или самого Моргана — могли бы сочинить в народе балладу. Вроде «Ходячего босса», «Песни узника» или даже чего-нибудь вроде «Баллады о Чарлзе Гито». Они там где-то присутствуют, хоть и неявно. Они есть даже в первых рок-н-роллах, если вам охота подмешать электричества и барабанов.

На полках стояли и книги по искусству. Мазеруэлл, ранний Джаспер Джонс, брошюры о немецких импрессионистах, Грюнвальд, Адольф фон Менцель — такие вот. Практические пособия — как вправить человеку колено; как принять роды, как вырезать аппендицит, не выходя из спальни. Сны от такого снились жаркие. Глазу было на что упасть: меловые наброски «феррари» и «дукати», книги об амазонках, о Египте времен фараонов, фотоальбомы про цирковых акробатов, влюбленных, кладбища. Поблизости не было больших книжных магазинов,

поэтому найти все это в одном месте было невозможно. Мне очень нравились биографии, и я прочел кусок из еще одной — Фридриха Великого. Он, как я с удивлением выяснил, был не только королем Пруссии, но и композитором. Кроме того, я заглянул в трактат Клаузевица «О войне». Автора называли главным философом войны. Судя по фамилии, он должен был походить на фон Гинденбурга, но он не похож. В книге на портрете он напоминает поэта Роберта Бёрнса или актера Монтгомери Клифта. Книгу опубликовали в 1832 году, а Клаузевиц служил в армии с двенадцати лет. В его армиях были великолепно натренированные профессионалы, а не юнцы, служившие всего несколько лет. Заменить его солдат было трудно, и он рассказывает, как маневрами выдвинуть их на такие позиции, где неприятель сам увидит, что сражаться бесполезно, и, в сущности, сложит оружие. Во времена Клаузевица от серьезных боев проку было мало, а потери огромны. Для Клаузевица швыряться камнями — не война; не идеальная война, во всяком случае. Еще он подробно пишет о психологических и случайных факторах на поле боя — погода, воздушные потоки, все это играет большую роль.

Меня такое чтение болезненно зачаровывало. За много лет до этого, когда я еще не знал, что стану певцом, и мыслил с размахом, я даже хотел поступать в «Вест-Пойнт». Всегда представлял, как гибну в какой-нибудь героической битве, а не помираю в собственной постели. Мне хотелось стать генералом, командовать собственным батальоном, и я прямо не знал, где же мне достать ключик от этой страны чудес. Я спросил отца, как попасть в «Вест-Пойнт»; его это, судя по всему, шокировало, и он ответил, что моя фамилия не начинается на «де» или «фон», и для того, чтобы туда попасть, мне нужны связи и соответствующие рекомендации. А посоветовал он мне хорошенько сосредоточиться на том, чтобы их получить. Дядя мой обескуражил еще больше. Он сказал:

— Тебе не понравится работать на правительство. Солдат — это домохозяйка, подопытная свинка. Иди лучше в шахту.

Шахта или не шахта, но больше всего меня сбили с толку связи и рекомендации. Мне не понравилось, как это звучит: будто меня чем-то обделили. Но вскоре я понял, что это такое и как подобные вещи иногда спутывают все планы. Когда я собирал свои первые группы, их обычно переманивал какой-нибудь другой певец, у которого группы не было. Такое случалось всякий раз, когда моя группа формировалась полностью. Я не понимал, как это возможно — ведь те парни ничем не лучше меня, поют и играют точно так же. Но перед ними открывались двери на

концерты, за которые платили реальные деньги. Любой человек со своей группой мог играть в парковых беседках, на шоу самодеятельных талантов, ярмарках, аукционах и открытиях магазинов, но за такие выступления платили столько, что хватало лишь на покрытие затрат, а то и меньше. Другие же эстрадные певцы могли выступать на небольших съездах, частных свадебных вечеринках, золотых юбилеях в бальных залах отелей, на мероприятиях «Рыцарей Колумба», и такие вещи означали наличку. Кто-то всегда увлекал мои группы обещаниями денег. А я обычно жаловался бабушке, жившей с нами, моей единственной наперснице, и она отвечала, что это не стоит принимать близко к сердцу. Говорила, например:

— Есть люди, у которых ты никогда не сможешь выиграть. Пусть им. Перемелется — мука будет.

Ну да, легко сказать, но легче мне от этого не становилось. Говоря по правде, парни, отбиравшие у меня группы, имели семейные связи с кем-нибудь на ступеньку выше: в торговой палате, городском совете или коммерческой ассоциации. Эти группы были связаны с разными комитетами во всех округах. Семейные связи работали будь здоров, а я оставался словно голый.

Все это уходило корнями вглубь, давало несправедливое преимущество одним, а других выжимало на обочину. Ну и как после этого человеку достучаться до мира? Как будто это закон жизни, но даже если так, хлюздить на этот счет я не собирался и, как говорила бабушка, к сердцу близко не принимал. Семейные связи легитимны. Их нельзя никому ставить в вину. Дошло до того, что я почти всегда рассчитывал потерять свою группу, и когда это происходило, меня даже не шокировало. Я продолжал собирать их, поскольку был полон решимости играть. Было много препон и долгих ожиданий, мало признания, мало ободрения, но порой довольно и того, что кто-то неожиданно подмигнет или кивнет — и скука невнятного существования разнообразится.

Так случилось, когда в мой родной городок приехал знаменитый борец Роскошный Джордж. В середине 50-х я играл в вестибюле Манежа Национальной гвардии, в Мемориальном доме ветеранов — там у нас происходили все большие представления: выставки скота, хоккейные матчи, гастролировали цирки, проводились боксерские поединки, свои бдения устраивали разъездные проповедники, собирались поклонники кантри-и-вестерна. Я видел там Слима Уитмана, Хэнка Сноу, Уэбба Пирса и многих других. Примерно раз в год всю свою труппу исполнителей в город привозил Роскошный Джордж: Голиафа, Вампира, Смерча, Душителя, Костолома, Святого Ужаса, борцов-

карликов, пару борчих и целую толпу кого-то еще. Я играл в вестибюле на импровизированном помосте — вокруг кипела жизнь, всюду бродили люди, никто на меня особого внимания не обращал. Вдруг распахнулись двери и вошел сам Роскошный Джордж. Ворвался как ураган — не через служебный вход зашел, а прямо через вестибюль. Казалось, что идет не он один, а человек сорок. Роскошный Джордж, во всем своем великолепии и славе, сверкая молниями и брызжа жизненной силой. Все как полагается. При нем были камердинеры, женщины с букетами роз, он был облачен в величественную золотую мантию, отороченную мехом, а его длинные светлые кудри развевались. Он не сбился с шага, но глянул на меня, и глаза его блеснули пьяной фантазией. Он подмигнул и, кажется, губы его произнесли:

— Ты даешь тут жизни.

Действительно он это сказал или нет, было не важно. Мне показалось, что я услышал именно это, — вот что было главнее всего, и я этого не забыл. Мне большего признания и поощрения не требовалось еще много лет. Иногда больше ничего и не нужно — вот такое признание, когда что-то делаешь просто ради того, чтобы делать, когда к чему-то стремишься, только этого пока больше никто не признает. Роскошный Джордж. Могучий дух. Люди говорили, что он велик, как весь его народ. Может, и так. Я неизбежно потерял группу, которая играла со мной в вестибюле Дома ветеранов. Кто-то их увидел и у меня забрал. Мне пришлось нарабатывать связи. Стало ясно, что я должен научиться играть и петь сам, а не зависеть от группы, пока не удастся им платить и так удерживать. Связи и рекомендации отпадут сами собой, но мне на какой-то миг стало лучше. Повстречаться с Роскошным Джорджем что-то да значило.

Книга Клаузевица казалась мне устаревшей, но в ней было много реального, и, читая ее, ты многое понимал про обычную жизнь и давление окружающей среды. Когда он утверждает, что политика заняла место морали, а политика- это грубая сила, он не играет. Этому нельзя не поверить. Поступай так, как тебе говорят, кем бы ты ни был. Подчиняйся, или сдохнешь. Не мели мне этой чепухи про надежду, не вешай насчет праведности. Нечего тут передо мной выплясывать, что Бог, дескать, с нами, что Господь нас поддерживает. Смотрим на вещи реально. Нет никакого морального порядка. О нем можно забыть. Мораль не имеет ничего общего с политикой.

Через что здесь переступать? Либо сверху, либо снизу. Так устроен мир, и его ничто не изменит. Это безумный, запутанный мир, и смотреть ему нужно прямо в глаза. Клаузевиц в каком-то

смысле — пророк. Этого можешь и не осознавать, но кое-что в его книге мозги прочищает. Если считаешь себя мечтателем, Клаузевиц — как раз для тебя: ты поймешь, что мечтать даже не способен. После него поневоле перестанешь воспринимать собственные мысли чересчур всерьез.

Я прочел и «Белую богиню» Роберта Грейвза. О том, как вызывать поэтическую музу, я тоже пока не знал. Просто не соображал, а потому и не парился. Через несколько лет я познакомился с самим Робертом Грейвзом в Лондоне. Мы с ним энергично прогулялись по Паддинггон-сквер. Мне хотелось расспросить его кое о чем в его книге, но я почти ничего из нее так и не вспомнил. Мне очень нравился французский писатель Бальзак, я читал его «Шагреневую кожу» и «Кузена Понса». Бальзак довольно смешной. Философия у него простая и ясная: в сущности, чистый материализм — прямой путь к безумию. Похоже, единственное подлинное знание для Бальзака — суеверие. Все подвергается анализу. Копи в себе энергию. Вот в чем секрет жизни. У мсье Б. можно многому научиться. Смешно с ним путешествовать. Ходит в рясе и бесконечно хлещет кофе. Спит на ходу, а потому у него мозги вялые. У него выпадает зуб, и он говорит: «Что это значит?» Под вопрос он ставит все. От свечи загорается его одежда, а он недоумевает, огонь — это хороший знак или нет. Умора.

В «Газовом фонаре» ничего высококачественного не было — никаких столиков у сцены, однако от начала концертов и до конца он бывал забит под завязку. Некоторые сидели на столах, некоторые стояли и толпились у стен, голых и кирпичных, тусклое освещение, трубы торчат. Даже холодными зимними вечерами снаружи стояла очередь желающих туда попасть, кучки людей сбивались в дверях, внизу — спаренный вход. А внутри всегда слишком много народу — столько, что дышать трудно. Не знаю, сколько туда вмещалось, но всегда было такое чувство, будто тысяч десять или больше. Взад- вперед постоянно сновала пожарная охрана, вечно чего-то ждали, в воздухе висел напряг, все проникнуто забубенностью. Точно вот-вот появится что-то — кто-то — и сдует весь туман.

Я играл отделения по двадцать минут. Исполнял те народные песни, которые присвоил, и обращал внимание на то, что происходит вокруг. Там было слишком жарко и скученно, после выступления особо не потусуешься, и обычно исполнители зависали наверху, в одной из задних комнаток, куда можно было попасть только через кухню — выйти во дворик и подняться по обледенелой пожарной лестнице. Всегда кто-нибудь играл в карты. Ван Ронк, Стуки, Ромни, Хэл Уотерс, Пол Клэйтон, Льюк

Фауст, Лен Чандлер и кто-нибудь еще обычно резались в покер всю ночь напролет. Можно было приходить и уходить, когда вздумается. Маленький динамик в комнате транслировал, кто выступает внизу, чтобы все знали, когда возвращаться. Ставили обычно по пять, десять или двадцать пять центов, хотя банк временами доходил и до двадцати долларов. Обычно я откладывал карты, если ко второй или третьей сдаче у меня не было пары. Чандлер мне сказал как-то раз:

— Тебе надо выучиться блефовать. В этой игре никогда ничего не добьешься, если не будешь блефовать. Иногда даже надо попасться. Поможет тебе потом, когда карта пойдет хорошая, а тебе нужно будет, чтобы партнеры думали, будто ты блефуешь.

Внизу я не задерживался — слишком тесно и душно. Я либо сидел наверху в картежной комнате, либо в таверне «Чайник рыбы» по соседству. Там тоже обычно бывало битком — в любой вечер, всю неделю. Царило неистовство — всевозможные субъекты быстро говорили и быстро двигались, некоторые — любезно, некоторые — ухарски. Чернобородые литераторы, мрачноликие интеллектуалы; эклектичные девицы, явно не приспособленные для семейной жизни. Такие возникают из ниоткуда и туда же потом возвращаются: раввин с пистолетом, кривозубая девчонка с распятием между грудей, — всякие люди искали себе внутренний жар. Я словно смотрел на все это с высокого утеса. У некоторых личностей даже были титулы: «Человек, который сделал историю», «Связь между расами» — они сами предпочитали, чтобы их называли так. Там тусовались и комики из комедийных шоу, вроде Ричарда Прайора. Сидишь, бывало, на табурете у стойки, смотришь в окно на заснеженные улицы и видишь, как мимо идут настоящие тяжеловесы: весь укутанный Дэвид Амрам, Грегори Корсо, Тед Джоанс, Фред Хеллерман.

Однажды ночью в двери ввалился парень по имени Бобби Нойвирт, с ним — парочка друзей, и они подняли гам. Мы с Бобби еще встретимся потом на фолк-фестивале. С самого начала было ясно, что у Нойвирта — вкус к провокациям, и его свободы не ограничить ничему. Он постоянно и безумно против чего-то бунтовал.

Разговаривая с ним, требовалось всегда держать себя в руках. Нойвирт был примерно моим одногодком, из Акрона, играл на банджо и знал какие-то песни. Он учился в Бостоне в художественной школе, мог писать маслом и говорил, что весной возвращается в Огайо к предкам — снимать зимние рамы и устанавливать сетки. Такова была его обязанность — моя тоже.

Хоть я возвращаться и не собирался. Впоследствии мы с ним тесно сошлись и поездили вместе. Джек Керуак обессмертил в «На дороге» Нила Кэссиди — надо, чтобы кто-нибудь так же обессмертил бы Нойвирта. Вот какой это был персонаж. По ушам ездил, пока собеседник не осознавал, что рассудка у него больше нет. Языком своим он рвал, сек и любого мог поставить в неловкое положение, но и выпутаться умел из любой ситуации. Никто про него ничего не понимал. Если бы человек эпохи Возрождения мог то и дело перескакивать с одного на другое, Нойвирт был таким человеком. Бульдог просто. Хотя меня он не провоцировал — никогда и никак. Я тащился от всего, что бы он ни делал, и он мне нравился. Талант у Нойвирта имелся, но сам он не был амбициозен. Любили мы с ним примерно одно и то же — даже одинаковые песни в музыкальном автомате.

А джукбокс тут играл в основном джаз. Зут Симмс, Хэмптон Хоуз, Стэн Гетц и кое-что из ритм-энд-блюза — Бамблби Слим, Слим Гайяр, Перси Мэйфилд. Битники терпимо относились к фолк-музыке, но по-настоящему она им не нравилась. Слушали они исключительно современный джаз, бибоп. Пару раз я опускал в щель монетку и ставил «Того, кто сбежал» Джуди Гарланд. Эта песня всегда на меня как-то действовала — но не ошеломляюще, не грандиозно. Она не вызывала никаких странных мыслей. Просто ее приятно слушать. Джуди Гарланд родом была из Гранд-Рэпидз, Миннесота, что милях в двадцати от того места, где родился я. Джуди пела, как соседская девчонка. Она существовала когда- то задолго до меня — как там у Элтона Джона? «Я б хотел узнать тебя, но мал тогда я был». Гарольд Арлен написал ей «Того, кто сбежал» и еще одну, космическую — «Там, где-то за радугой». И много других популярных песен — мощную «Тоску в ночи», «Ненастную погоду», «Льет ли, сияет», «Будь счастлив». В песнях Гарольда я слышал деревенский блюз и фолк-музыку. У нас с ним было эмоциональное родство — этого я не мог не заметить. Моей вселенной правили песни Вуди Гатри, а раньше моим любимым автором песен был Хэнк Уильяме, хоть я считал его в первую голову певцом. Хэнк Сноу шел вторым с незначительным отрывом. Но я не избежал сладостно горького, одинокого, напряженного мира Гарольда Арлена. Его песни мог петь и играть Ван Ронк. Я бы тоже их играл, но никогда и мечтать бы не осмелился. Их не было в моем сценарии. Их не было в моем будущем. Что вообще такое — будущее? Глухая стена, ничего не обещает, ничем не угрожает — чушь, да и только. Никаких гарантий, даже того, что жизнь — не одна большая шутка.

В «Чайнике рыбы» никогда не знаешь, с кем столкнешься. Все вроде похожи на кого-то и ни на кого в особенности. Однажды мы

с Клэйтоном сидели и пили вино за столиком с какими-то людьми, и один парень, выяснилось, когда-то делал звуковые эффекты для радиопередач. Дома на Среднем Западе я, считай, вырос на радиоспектаклях — тогда казалось, что я живу в вечной юности. «Святая святых», «Одинокий объездчик», «Это ваше ФБР», «Враль Макги и Молли», «Толстяк», «Тень», «Подозрение». В «Подозрении» скрипучая дверь всегда звучала кошмарнее, чем можно представить в жизни, и неделю за неделей эти истории изматывали нервы и переворачивали все нутро. В «Святой святых» ужас мешался с юмором. В «Одиноком объездчике» прямо в радиоприемнике пилили дрова и звякали шпоры. «Тень» — богатый человек, знаток науки выходит восстанавливать справедливость в мире. «Сети зла» — полицейский радиоспектакль, музыкальная заставка звучала, будто Бетховенская симфония. А от «Часа комедии «Колгейта» животики можно было надорвать.

Казалось, в приемнике — весь мир. Я видел все. Про Сан-Франциско нужно было знать только, что Паладин там жил в отеле и что услуги его пистолета можно купить. Я знал, что «камешки» — это драгоценности, что негодяи ездят в машинах с откидным верхом, а если захочешь спрятать дерево, прятать его нужно в лесу, где его никто не найдет. Я вырос вот на таком и дрожал от возбуждения, слушая эти радиоспектакли. Они подбрасывали мне ключи к тому, как устроен мир, давали топливо моим грезам и заставляли воображение пахать в две смены. Странное это ремесло — радиоспектакли.

Еще не успев зайти в универсальный магазин, я становился воображаемым потребителем. Пользовался мылом «Лава», брился «Синими лезвиями «Жиллетт»», следил за «Временем «Болива»», мазал волосы «Виталисом», принимал слабительные и пилюли от изжоги — стало быть, «Финаминт» и зубной порошок «Доктор Лайонз». У меня выработались взгляды Майка Хэммера — моя личная разновидность правосудия. Суды слишком медлительны и запутанны, ни черта не решают. А я был убежден, что закон — это, конечно, прекрасно, но на сей раз я сам себе закон — мертвые за себя не постоят. За них постою я. О кей? Я спросил у парня, который делал звуковые эффекты для радиоспектаклей, как он озвучивал электрический стул, и он ответил, что это шипел на сковородке бекон. А сломанные кости? Парень достал конфетку «Лайфсэйвер» и раздавил ее зубами.

Не могу сказать, когда мне впервые пришло в голову писать свои песни. Мне бы ни за что на свете не сочинить ничего похожего на тексты народных песен, которые я пел, чтобы высказать то, что думаю насчет мира вокруг. Наверное, такое

приходит постепенно. Тут не проснешься однажды утром и не решишь, что должен писать песни, — особенно если ты сам певец, у которого их и так много, и с каждым днем учишь их все больше. Однажды, конечно, случится что-нибудь преобразовать — то, что существует, в то, чего еще нет. С этого все и начнется. Иногда хочется все делать по-своему — самому посмотреть, что таится за пологом тумана. Нет, вовсе не видно, как песни приближаются, их не приглашаешь зайти. Так легко никогда не бывает. Хочется писать песни, которые будут больше жизни. Хочется сказать что-то о тех странных вещах, которые происходили с тобой, и ты их видел. Тут надо знать и понимать что-то, а затем выходить за пределы речи. От точности, с которой старики придумывали свои песни, бежали мурашки по коже, это не пустяк. Иногда слышишь песню, и разум твой скачет вперед. Видишь похожее в том, как сам обо всяком думал. Я никогда не рассматривал песни как «хорошие» или «плохие» — для меня существовали только разновидности хороших.

Некоторые точно описывали случаи из жизни. Мне часто доводилось слышать песню «Джо Хилл приснился мне вчера». Я знал, что Джо Хилл — фигура реальная и очень важная. Но кто он такой, я не знал, а потому спросил Иззи в «Фольклорном центре». Тот вытащил кое-какие брошюры про Джо Хилла из задней комнаты и дал мне почитать. И то, что я прочел, могло оказаться детективным романом. Джо был иммигрантом из Швеции, сражался в Мексиканской войне. Жизнь вел трудную и скудную, а примерно в 1910 году стал профсоюзным организатором на Западе. Механик, музыкант и поэт, а кроме того — почти мессия, он хотел упразднить капиталистическую систему зарплаты. Его называли рабочим Робертом Бёрнсом.

Джо написал песню «Пирожок в небесах» и был предтечей Вуди Гатри. Больше мне знать ничего и не нужно было. По косвенным уликам Джо Хилла обвинили в убийстве и расстреляли в штате Юта. История его жизни тяжела и глубока. Он организовывал «уоббли» — боевой отряд американского рабочего класса. Хилла судят за убийство владельца бакалейной лавки и его сына при попытке мелкого ограбления, а у него единственный довод в свою защиту: «Докажите!» Сын бакалейщика, перед тем как умереть, в кого-то стреляет, но нет никаких улик, что пуля куда-то вообще попала. А у Джо пулевое ранение, и выгладит оно довольно обличительно. Пять человек в ту ночь получили пулевые ранения, всех лечат в одной больнице, выписывают, и эти люди исчезают. Джо утверждает, что в это время был где-то в другом месте, но не говорит, где и с кем. Не называет никаких имен, даже чтобы спасти свою шкуру.

Существует поверье, что дело было в женщине, которую Джо не хотел опозорить. Все становится еще более зловещим и окончательно запутывается. На следующий день исчезает еще один парень, хороший друг Джо.

Все это довольно запутанно. Джо любят рабочие по всей стране — шахтеры и мясорубы, маляры и кузнецы, штукатуры, паропроводчики, металлурги. Кем бы ни были они, Джо их объединял и боролся за их права, рисковал своей жизнью, чтобы всем униженным и обездоленным, самым низкооплачиваемым и угнетаемым в стране жилось немного лучше. Прочтите его историю, и станет ясен его характер — он был не из тех, кто станет ни с того ни с сего грабить и убивать бакалейщика. Такого в нем просто не было. Невозможно представить, чтобы он за горсть мелочи на это пошел. Все в его жизни говорит о чести и справедливости. Он скиталец и защитник, постоянно начеку. Но для политиков и промышленников, которые его ненавидели, он был закоренелым преступником и врагом общества. Много лет они ждали возможности от него избавиться. Джо признали виновным еще до того, как начался суд.

Вообще вся эта история поразительна. В 1915 году в его защиту проходили марши и митинги во всех крупных американских городах — Кливленде, Индианаполисе, Сент-Луисе, Бруклине, Детройте и множестве других, везде, где были рабочие и их союзы. Вот насколько его знали и любили. Даже президент Соединенных Штатов Вудро Уилсон пытался заставить власти Юты пересмотреть дело, но губернатор показал президенту нос. В своем последнем слове Джо сказал: «Развейте мой прах где угодно, только не в Юте».

И где-то вскоре после этого была написана песня «Джо Хилл». Что касается песен протеста, я слышал их порядком. «Буржуазный блюз» Ледбелли, «Иисус Христос» и «Бойня в Ладлоу» Вуди Гатри, «Странный плод», которую пела Билли Холидей, некоторые другие — и все они были лучше этой. Песни протеста трудно писать, чтобы они не выходили проповедническими и одномерными. Нужно показывать людям такую их сторону, про существование которой они даже не подозревают. «Джо Хилл» к этому даже близко не подходит, но если кто-то и был когда-то способен вдохновить собой песню, то это был Джо Хилл. У него свет в глазах горел.

Я фантазировал, что если бы сам написал эту песню, то обессмертил бы его как-нибудь иначе — скорее как Кейси Джоунза или Джесси Джеймса. Иначе бы не получилось. У меня было две версии. Одна — озаглавить песню «Развейте мой пепел, но только не в Юте» и сделать эту строку рефреном. Другая —

сделать ее, как песню «Длинная черная вуаль», где человек обращается к слушателям из могилы. Такая песня из загробного мира. «Вуаль» — баллада, в которой человек расстается с жизнью, лишь бы не обесчестить некую женщину, он вынужден платить за чужое преступление, потому что

не может чего-то рассказать. Чем больше я об этом думал, тем больше мне казалось, что эту песню мог написать сам Джо Хилл. Свою самую последнюю песню.

Я так и не сочинил песни, посвященной Джо Хиллу. Думал о том, как это сделать, но не сделал. Первая хоть сколько-нибудь значительная песня, которую я написал, была посвящена Вуди Гатри.

Зима была студеная, воздух трещал от мороза, ночью висела голубая дымка. Казалось, столетья миновали с тех пор, как я лежал на зеленой травке и она пахла истинным летом; отблески света плясали по озерам, а на черный битум дорог садились желтые бабочки. Если пройти по 7-й авеню на Манхэттене ранним-ранним утром, иногда видно, как люди спят на задних сиденьях машин. Мне повезло, что было где жить, — иногда и у самих нью-йоркцев не бывало жилья. Мне же не хватало много чего — да и личность моя не вполне сформировалась. «Я бродяга, я игрок, я давно не ступал на свой порог» — вот примерный итог.

В международных новостях Пикассо в семьдесят девять лет женился на тридцатипятилетней модели. Ничего себе. Пикассо не просто шлялся по запруженным толпой тротуарам. Жизнь мимо него еще не протекла. Пикассо раздробил мир искусства и напрочь его расколол. Он был революционером. Мне тоже хотелось таким стать.

В Деревне на 12-й улице был художественный кинотеатр, где показывали иностранные фильмы — французские, итальянские, немецкие. Логично, если вдуматься, поскольку даже сам Алан Ломаке, великий фольклорный архивист, где-то сказал, что, если хотите выбраться из Америки, поезжайте в Гринвич-Виллидж. Я посмотрел там пару итальянских фильмов Феллини — один назывался «La Strada», что означает «Улица», другой — «La Dolce Vita». Про парня, который продает свою душу и становится охотником за сплетнями. Будто жизнь в карнавальном зеркале, только там не показывали никаких цирковых уродцев — обычные люди, только по-уродски. Я смотрел, не отрываясь и думая, что никогда его больше не увижу. Один из актеров, Ивен Джоунз, также был драматургом, и через несколько лет я с ним познакомился, когда поехал в Лондон играть в пьесе, которую он написал. При встрече я сразу понял, что лицо у него знакомое. Лиц я никогда не забываю.

А в Америке многое менялось. Социологи говорили, что у телевидения — смертоносные намерения, оно уничтожает разум и воображение молодежи, ее объем внимания неуклонно снижается. Может, и так, но трехминутная песня делает то же самое. Симфонии и оперы невероятно длинны, однако публика никогда не теряется в них и следит за развитием сюжета без проблем. А в трехминутной песне слушателю не нужно помнить то, что было двадцать или даже десять минут назад. Нечего не с чем связывать. Нечего помнить. Многие песни, которые пел я, действительно были длинными — ну, не такими, как опера или симфония, но все равно длинными; по крайней мере, в смысле текстов. В «Томе Джоуде» было по меньшей мере шестнадцать куплетов, в «Барбаре Аллен» — около двадцати. «Светловолосая Эллендер», «Лорд Ловелл», «Малютка Мэтти Гроувз» и прочие тянулись просто бесконечно, и меня совсем не напрягало запоминать и петь эти истории.

Я отучился от привычки мыслить короткими песенными циклами и начал читать поэмы все длиннее — проверял, смогу ли запомнить то, что было в начале. Я тренировал для этого мозг, отбросил мрачные пристрастия и научился успокаиваться. Прочел весь «Дон Жуан» лорда Байрона и с начала до самого конца не терял сосредоточенности. И еще «Кубла Хан» Кольриджа. Я стал загружать мозги всевозможными глубокими поэмами. Словно до этого долго тащил пустой фургон, а теперь он заполняется, и тянуть мне придется сильнее. Такое ощущение, будто я возвращаюсь с дальнего выгона. В других смыслах я тоже менялся. То, что на меня действовало раньше, теперь действовать перестало. Меня не слишком заботили люди, их мотивы. Мне больше не было нужды пристально исследовать всякого незнакомца, что приближался ко мне.

Рэй велел мне читать Фолкнера.

— Это трудно — то, что Фолкнер делает, — сказал он. — Трудно вкладывать в слова глубокие чувства. Гораздо легче написать «Капитал».

Рэй курил опий — из бамбуковой трубки с чашкой в виде гриба. Однажды в кухне они его готовили — варили маленькие брикеты, пока те не становились как резина. Варили, переваривали, через тряпочку отцеживали воду. Вся кухня воняла кошачьей мочой. Опий они держали в глиняном кувшине. Хотя Рэй не походил на неряшливого торчка из притона — ничем не походил, даже не напоминал человека, который обдалбывается лишь для того, чтобы стать нормальным. Да и на частичного торчка он не был похож, у него даже не сформировалось пристрастия. Такой не пойдет грабить кого-то за дозу. У Рэя все

было иначе. Я про него многого не знал. Что спасло его от ареста, не знал тоже.

Однажды мы с Клэйтоном вернулись поздно, и Рэй спал в большом кресле. Похоже, так и заснул, не выключив свет: темные круги под глазами, все лицо в поту. Как будто ему снилась смерть. Мы просто перед ним стояли. Пол — высокий, у него темные волосы, Ван-Дейковская бородка, а сам похож на художника Гогена. Он вздохнул поглубже, задержал дыхание чуть ли не навеки, развернулся и ушел.

Рэй одевался по-разному. Иногда ходил в костюме в полоску, с воротником апаш, в брюках с защипами и отворотами. Иногда — в свитере, вельветовых штанах, деревенских сапогах. Часто одевался в робу, как гаражный механик. И носил длинное пальто. Светло-коричневое. Из верблюжьей шерсти. Носил его со всеми своими нарядами.

В первые же несколько месяцев, что я провел в Нью-Йорке, я утратил интерес к «голодному до оттяга» хипстерскому видению, которое так хорошо проиллюстрировал Керуак в своей книге «На дороге». Для меня эта книга была как Библия. Но теперь уже нет. Мне по-прежнему нравились задышливые динамичные поэтические боповые фразы, что стекали с пера Джека, но сейчас этот его персонаж Мориарти казался неуместным, бессмысленным — он походил на героя, вдохновляющего только на дурость. Идет по жизни, вприпрыжку, виляя бедрами, а нахлестывает его чепуха.

Рэй был не таков. Не из тех, кто оставил бы след на песках времени, но в нем было что-то особенное. Кровь в глазах, лицо человека, не способного совершить ошибку; полное отсутствие порочности, злобы или даже греховности в этом лице. Он выглядел человеком, способным завоевывать и повелевать в любой миг, по собственному желанию. Чертовски таинственный человек.

В другом конце узкого коридора, тянувшегося через всю квартиру мимо пары вполне викторианских покоев, располагалась еще одна комната — побольше, с широким окном и видом на переулок. Это помещение преобразовали в мастерскую, и оно было завалено всяческой хренотенью. В основном она громоздилась на столе с длинной деревянной столешницей, или на другом, где поверхность была грифельной. В углу книзу клонились железные цветы на спирали лозы, выкрашенные в белый цвет. Повсюду лежали инструменты — молотки, ножовки, отвертки, пассатижи, кусачки и рычаги, зубчатки, коробки с шестеренками, и все это поблескивало в отсветах солнца. Паяльное оборудование и чертежные блокноты,

тюбики краски и лекала, электродрель; банки с водонепроницаемыми или огнеупорными пропитками.

И все это на виду. Много оружия. Будто Рэй служил в полиции или работал лицензированным оружейником, или еще кем-нибудь. Там были разные оружейные детали пистолетов — большие рамы, малые рамы; пистолет «таурус-трэкер», карманный, спусковые скобы, все будто в компостной куче; усовершенствованные пистолеты — с укороченными стволами; пистолеты разных марок — «ругеры», «браунинги», военно-морской «кольт» простого действия, и все готово к работе, отполировано до блеска. Зайдешь в эту комнату и чувствуешь себя под надзором какого-то недреманного ока. Жуть. Рэй — кто угодно, только не крутой мачо. Я однажды спросил его, что он делает со всем этим барахлом, для чего оно.

— Тактическое реагирование, — ответил он.

Я и раньше видел оружие. У моей старой подружки на родине, моей Бекки Тэтчер, был папа, который вовсе не походил на судью Тэтчера. У него в доме тоже много оружия повсюду валялось. В основном — ружья на оленя и дробовики, но и длинноствольные пистолеты имелись, довольно дикие на вид. Подружка жила в бревенчатой хижине за городской чертой, там, где кончался асфальт. Мне в доме всегда было как-то опасно: у старика сложилась репутация мерзкого типа. Смешно, потому что мать моей подружки — добрейшая женщина, как Мать-Земля. А папаша — цепкий такой дядька, битая жизнью физиономия, вечно небритый, ходил в охотничьей шапочке, мозолистые руки… Довольно мил, когда у него есть работа, а вот если нет — берегись. Никогда не знаешь, в каком настроении можно его застать. Такие мужики всегда убеждены, что ими кто-то пользуется. Если он не работал, то пил, напивался, и тогда все принимало гадкий оборот. Он входил в комнату и бормотал что-нибудь сквозь зубы. Однажды нас с другом прогнал из дому, размахивая охотничьим ружьем. Мы неслись по гравиевой дороге, а он палил нам вслед в темноте. А в другие разы бывал очень внимательным. Никогда не угадаешь. Почему еще мне нравилось туда ходить — ну, кроме щенячьей влюбленности, конечно: у них дома были пластинки Джимми Роджерса, старые, на 78 оборотов. Я, бывало, сидел там зачарованный, слушал Грустного Йодлера, а он пел: «Я жулик из Теннесси, мне не нужно работать». Мне тоже хотелось, чтобы не нужно было работать. Я смотрел на пистолеты у Рэя в квартире и вспоминал свою давнюю подружку: интересно, что она сейчас поделывает. Когда мы виделись в последний раз, она собиралась на Запад. Все говорили, что она похожа на Брижит Бардо, — и впрямь походила.

В той комнате были и другие вещи, другие сокровища. Пишущая машинка «Ремингтон», шейка саксофона, изогнутая, как у лебедя, алюминиевый полевой бинокль, обтянутый марокканской кожей; и совсем уж чудесные предметы — машинка, дававшая четыре вольта электричества, небольшой магнитофон «Могавк», разрозненные фотографии, одна — Флоренс Найтингейл с ручной совой на плече, причудливые открытки: например, одна — с видом Калифорнии, а на ней пальма.

Я никогда не бывал в Калифорнии. Казалось, там живет какая-то особая блистательная раса. Я знал, что оттуда приходят все фильмы, а в Лос-Анджелесе есть фолк-клуб под названием «Ясеневая роща». В «Фольклорном центре» я видел плакаты фолковых концертов в «Ясеневой роще» и, бывало, мечтал там выступить. Казалось, это очень далеко. Я даже не думал, что когда-нибудь доберусь туда. Как выяснилось, я не только добрался туда, но и миновал «Ясеневую рощу» совсем — когда я наконец прибыл в Калифорнию, мои песни и моя репутация меня опередили. У меня вышли пластинки на «Коламбии», и я играл в Гражданской аудитории Санта-Моники и встречался с артистами, исполнявшими мои песни, — вроде «Бёрдз», записавшими «Мистера Тамбурина», Сонни и Шер, сделавшими «Все, чего действительно хочу», «Тертлз», которые спели «Это не я, малышка», Глена Кэмпбелла, выпустившего «Не думай дважды», и Джонни Риверса, которые записал «Натурально 4-ю улицу»..

Из всех записанных версий моих песен любимой у меня была запись Джонни Риверса. Очевидно было, что мы с ним — из одной части города, нам делали те же выговоры, мы из одной музыкальной семьи и скроены по одной мерке. Когда я слушал, как Джонни исполняет «Натурально 4-ю улицу», его версия нравилась мне больше моей. Я слушал ее снова и снова. Большинство чужих исполнений моих песен забирало куда-то влево, в тихую заводь, а Риверс по праву оставался в центре: его отношение и мелодическое чувство были настолько полны, что превосходили даже то, что я в эту песню вкладывал. Хотя чего я удивлялся? То же самое он сделал с «Мэйбеллин» и «Мемфисом» Чака Бери. Когда я услышал, как Джонни поет мою песню, стало очевидно, что жизнь так же брала его за глотку, как и меня.

Но пройдет еще несколько лет, прежде чем я доеду до Солнечной земли. Сейчас я разглядывал комнату, смотрел в заднее окно и видел, как опускаются сумерки. Лед толстым слоем нарос на перилах пожарной лестницы. Я посмотрел вниз, в переулок, затем поднял голову к крышам, перевел взгляд от одной башни к другой. Снова пошел снег, он укрывал цемент,

укрывал землю. Если я и строил себе какую-то новую жизнь для жизни, сейчас так не казалось. Да и не то чтобы я свернул, как одеяло, какую-то старую. Хотелось мне одного — понять какие-то вещи, а потом от них освободиться. Мне нужно было выучиться спрессовывать эти вещи, эти идеи. Они были слишком велики, неохватны одним взглядом, как те книги в библиотеке, как все, что лежало здесь на столах. Если поймешь правильно, сможешь вместить все в один абзац или один куплет.

Иногда знаешь, что все должно измениться, наверняка изменится, но ты это лишь чувствуешь, будто в той песне Сэма Кука, «Перемены придут», — но ты не знаешь этого наверняка. Грядущее предвещается чем-то мелким, но ты его можешь и не признать. А затем случается что-то мгновенное, и ты уже в другом мире, прыгаешь в неведомое, инстинктивно его понимаешь — и ты свободен. Не нужно задавать вопросы, ты уже знаешь счет. Похоже, когда такое бывает, оно происходит быстро, как по волшебству, хотя на самом деле это не так. Совсем не похоже на какой-то тупой «бум» — и момент настал: глаза у тебя не распахиваются, и ты вдруг не становишься проворным и в чем-то уверенным. Все намного размереннее. Скорее так — ты себе работал при свете дня, а потом вдруг стал замечать, что темнеет раньше и совершенно безразлично, где ты находишься, все равно толку никакого. Рефлективная такая штука. Перед тобой поднимают зеркало, отпирают двери — рывком распахивают их, и тебя впихивают внутрь. Вот тогда твоя голова оказывается где-то в другом месте. Иногда для того, чтобы ты это осознал, требуется некто особенный.

На меня так подействовал Майк Сигер. Я недавно видел его у Камиллы Адаме. Камилла — экзотическая темноволосая дама, полнотелая женщина, похожая на Аву Гарднер. Я раньше встречал ее в «Фолковом городе Герды» — ведущем фолковом клубе Америки. «Герда» располагалась на Мерсер-стрит у Западного Бродвея, на самом краю Деревни — клуб такого пригородного типа, в отличие от, скажем, «Голубого ангела», только в центре города. Они подписывали себе на выступления только повсеместно известных фолксингеров, у которых выходили пластинки, и чтобы играть там, нужно было иметь не только профсоюзную карточку, но и карточку, разрешавшую выступления в кабаре. По понедельникам концерты назывались «Вечерами спевок»: вот тогда в клубе могли выступать неизвестные фолк-сингеры. В один из таких вечеров я там и оказался, и встретился с Камиллой. И с тех пор мы с нею потихоньку и познакомились. Она обычно бывала с определенного типа мужчинами, которых принимают за частных

детективов. Не женщина, а картинка, близкая подруга Джоша Уайта, а также Сиско Хьюстона. У Сиско была смертельная болезнь, и он выступал в «Фолковом городе» один из последних разов. Я пришел его послушать. Я его много слушал на пластинках Вуди Гатри, а также на его собственных записях — все эти песни ковбоев, лесорубов, железнодорожников и баллады о негодяях. Его успокаивающий баритон идеально дополнял голос Вуди. Сиско много путешествовал, работал с Вуди во всех городах, записывал с ним пластинки, ходил с ним в моря на торговом судне во Вторую мировую. Сиско, симпатичный и франтоватый, с тоненькими усиками, напоминал шулера с речных судов, вроде Эррола Флинна. Говорили, что он мог бы стать кинозвездой, что однажды он отказался от главной роли в дуэте с Мирной Лой. Бёрл Айвз, который таки стал кинозвездой, выступал вместе с Сиско в лагерях сезонников во время Великой Депрессии. Сиско к тому же блистал в собственной телепрограмме на «Си-би-эс», но это было при маккартизме, и телекомпании пришлось его уволить. Я про него знал все. В перерыве между отделениями Сиско сидел с Камиллой, и она меня представила: сказала, что я молодой фолксингер и пою много песен Вуди. Сиско был любезен, в нем чувствовалось достоинство, и он говорил, как пел. Да говорить много и не требовалось — сразу видно, что он прошел через многое, достиг многого, достойного и похвального, однако такого, о чем не говорят. Я видел его на сцене, и хотя он был уже на волосок от смерти, никто ничего не подозревал. В конце недели Камилла устраивала в его честь некое сборище, прощальную вечеринку, и пригласила меня. Она жила в большой квартире на 5-й авеню, возле парка Вашингтон-сквер, на верхнем этаже романского особняка.

Хоть я этого и не знал, но впоследствии она могла сильно повлиять на владельцев «Фолкового города Герды» Майка Порко и его брата Джона, чтобы те наняли меня на две недели играть в паре с Джоном Ли Хукером. Поскольку я считался несовершеннолетним, Майк расписался на моих профсоюзной и кабареточной карточках как мой опекун; вот так он и заменил мне отца — сицилийский папочка, которого у меня никогда не было. У Камиллы я появился со своей тогдашней полуподружкой Делорес Диксон, певицей из «Нью Уорлд Сингерз» — группы, с которой мы сошлись довольно близко. Делорес родилась в Алабаме, прежде работала репортером и танцовщицей.

Даже от входа было видно, что комнаты кишат людьми, этакой богемной толпой — множество старичья. Дышать было нечем от духов, сигаретного дыма, паров виски и множества

людей. Квартира была очень викторианской, украшена массой красивостей. Изящные лампы, резные салонные кресла, кушетки, обитые толстым бархатом; у камина тяжелые чугунные подставки для дров, скованные цепями, а сам камин пылает. Я подошел ближе — камин наводил меня на мысли о хот-догах и зефире. Мы с Делорес не казались тут чужаками — во всяком случае, не очень. На мне была толстая фланелевая рубашка, сверху — овчинная куртка, фуражка с козырьком, хаки и мотоциклетные сапоги. А на Делорес — длинная бобровая шуба поверх ночнушки, которая смотрелась как платье. Там я увидел множество тех, с кем скоро встречусь опять, всю фолковую иерархию, и все они были тогда ко мне довольно равнодушны и особой радости не выказывали. По мне сразу было видно, что ни с каких я не с гор Северной Каролины, да и не коммерческий космополитичный певец тоже. Я к ним в сообщество просто не вписывался. Они не понимали, с чем меня едят. Понимал только Пит Сигер, и он поздоровался. Он беседовал с Гарольдом Левенталем, менеджером «Уиверз». Гарольд разговаривал тихим гортанным шепотом. Нужно было наклоняться к нему очень близко, чтобы расслышать. Впоследствии он организует мой концерт в Ратуше.

Еще один парень — Генри Шериданраньше был дружком Мэй Уэст. Она тоже потом запишет одну из моих песен. Там были все — авангардные художники, вроде Джудит Данн, хореографа, чьи танцевальные номера основывались на разных видах спорта, вроде борьбы или бейсбола, Кена Джейкобса, подпольного кинематографиста, снявшего «Кобру-блондинку», и Петера Шумана из театра «Хлеб и куклы»: в его пьесе «Рождественская сказка» царь Ирод курил здоровенную сигару, а всех волхвов изображала одна кукла с тремя лицами-масками. Здесь был и Мо Эш, основатель фирмы «Фолкуэйз Рекордз», и Теодор Бикель, сыгравший шерифа Макса Мюллера в фильме «Не склонившие головы». Тео был состоявшимся актером, а еще он пел народные песни на иностранных языках. Через несколько лет я проеду по Миссисипи с ним и Питом — мы будем играть на митингах регистрации избирателей. У Камиллы я встретился и с Гарри Джексоном, которого уже знал по «Фолковому городу»: Гарри — ковбой-скульптор, художник, певец из Вайоминга. У Гарри имелась студия на Брум- стрит, и позже он напишет мой портрет, а я ему буду позировать. Кроме того, у него была студия в Италии, где он лепил статуи для городских пьяцц. Грубый, резкий мужик был — похож на генерала Гранта, пел ковбойские песни и пил по-черному.

Сиско свел вместе всяких людей. Профсоюзные парни —

бывшие рабочие организаторы. Недавно в национальных новостях было сообщение о встрече исполнительного комитета АФТ-КПП где-то в Пуэрто-Рико, что само по себе смешно. Встреча длилась неделю, профсоюзных боссов фотографировали с гигантскими стаканами рома, боссы ходили в казино и ночные клубы, бродили в отелях вокруг бассейнов в развевающихся халатах, плескались в волнах прибоя, носили типа-голливудские солнечные очки; стояли на руках на трамплинах. Смотрелось довольно декадентски. Предполагалось, что они обсуждают поход на Вашингтон с целью подчеркнуть проблему безработицы. Судя по всему, они не знали, что их снимают.

А парни у Камиллы были совсем не такими — они больше напоминали капитанов буксиров, бейсбольных аутфилдеров в мешковатых штанах, разнорабочих. Мэк Маккензи был агитатором в портовых районах Бруклина. Я познакомился с ним и его женой Евой — бывшей танцовщицей у Марты Грэм. Они жили на 28-й улице. Позже я стану гостем и у них; буду спать на диване в гостиной. По залу бродили какие-то люди из мира искусства- они знали и беседовали о том, что творится в Амстердаме, Париже и Стокгольме. Одна из них, Робин Уитлоу, художница-изгой, проплыла мимо в каком-то подобии медленного танца. Я спросил:

— Что происходит?

— Я тут наедаюсь до отвала, — ответила она.

Много лет спустя Уитлоу арестуют за кражу со взломом. Свою защиту Робин построит на том, что она — художница, и это преступление — перформанс. Невероятно, но обвинение с нее снимут.

Редактор фолк-журнала «Запевай!» Ирвин Силбер тоже был здесь. Через несколько лет он публично обрушится на меня в своем журнале за то, что я отвернулся от фолк — сообщества. Довольно злобное письмо. Мне Ирвин нравился, но такого я понять не мог. Майлза Дэвиса обвинят в чем-то подобном, когда он запишет альбом «Сучье варево» — музыкальное произведение, которое не следовало правилам современного джаза, стоявшего на грани прорыва на популярный рынок, пока не появилась пластинка Майлза и не похоронила все шансы джаза на этот прорыв. Джазовое сообщество кинулось топтать Майлза. Как-то я сомневаюсь, что Майлз сильно расстроился. Латиноамериканские артисты тоже ломали правила. Жоао Жилберту, Роберто Менескаль и Карлос Лира оторвались от зараженной барабанными ритмами самбы и создали новую форму бразильской музыки с мелодическими модуляциями. Свою музыку они назвали боссановой. Что до меня, я для своего отрыва

взял простые фолковые вариации и наполнил их новой образностью, дал им другой угол зрения, использовал афористичность и метафорику, объединив их с новым набором ритуалов, и результат вылился во что-то иное, чего никогда не слышали раньше. Силбер в своем письме отчитывал меня за это, как будто он один, и с ним кое-кто еще, владел ключами к реальному миру. Но я знал, что делаю, и не собирался делать шаг назад или отступать ради кого бы то ни было.

У Камиллы присутствовали также бродвейские и внебродвейские актеры: Дайана Сэндс, актриса наэлектризованная — я в нее даже был, наверное, тайно влюблен, — и некоторые другие тоже были. Много музыкантов и певцов — Ли Хэйз, Эрик Дарлинг (Эрик только что организовал группу под названием «Руфтоп Сингерз», и они вскоре запишут старую песню Гаса Кэннона «Заходи, не стесняйся», которая попадет в поп-чарты), Сонни Терри, Брауни Макги, Логан Инглиш. Логана я тоже знал по «Фолковому городу». Он был из Кентукки, носил черный шейный платок, играл на банджо; мастерски исполнял песни Баскома Ламара Лансфорда, вроде «Крота в земле» и «Серого орла». Логан походил на профессора психологии, исполнитель хороший, но избытком оригинальности не страдал. В нем было нечто формальное и ортодоксальное, но глаза его хитро лучились, и в нем жила подлинная страсть к старой музыке; он был красен лицом, а в руке у него вечно был стакан. Он звал меня Робертом. Миллард Томас, игравший на гитаре у Гарри Белафонте, тоже тут был. Гарри лучше всех в этой стране исполнял баллады, и об этом все знали. Фантастический артист, он пел о влюбленных и рабах — о каторжанах, святых и грешниках, о детях. В его репертуаре было множество старых народных песен, вроде «Мула Джерри», «Сказал капитану», «Милая Кора», «Джон Генри», «Молитва грешника» и масса карибских народных песен — в таких обработках, которые нравились широкой аудитории, гораздо шире, чем у «Кингстон Трио». Гарри учился песням непосредственно у Ледбелли и Вуди Гатри. Белафонте записывался на «Ар-си-эй», и одна из его пластинок, «Белафонте поет о Карибах», даже разошлась миллионным тиражом. Кроме того, он был кинозвездой, но не такой, как Элвис. Подлинно крутой парень, в отличие от Брандо или Рода Стайгера. На экране — драматичный и напряженный, у него была мальчишеская улыбка и какая-то врожденная враждебность. В фильме «Ставки на завтра» все забывали, что он актер, забывали, что он Гарри Белафонте. Так он подавлял своим присутствием и величием. Гарри походил на Валентино. А как исполнитель он бил все рекорды посещаемости. Он мог выступать

с аншлагом в «Карнеги-холле», а на следующий день появиться на митинге текстильщиков. Для Гарри не было разницы. Люди есть люди. У него имелись идеалы, и он заражал тебя мыслью, что ты — часть всего человечества. Никогда раньше не было исполнителя, нарушившего столько границ. Он нравился всем — металлургам или поклонникам оперы, школьницам в белых носочках, даже младенцам — всем. Такая у него была редкая способность. Где-то он сказал, что терпеть не может выступать по телевидению: дескать, музыку нельзя хорошо представлять на маленьком экране, — и, вероятно, был прав. Все в нем было гигантским. Пуристы фолка принимали его в штыки, а Гарри, который запросто мог надавать им по задницам, было все равно; он утверждал, что все фолксингеры — интерпретаторы, сказал это публично, будто кто-то призвал его с этим разобраться раз и навсегда. Он даже сказал, что ненавидит популярные песни, они для него — мусор. Мне Гарри был близок во всех отношениях. Когда- то в прошлом его не пускали на порог знаменитого на весь мир ночного клуба «Копакабана» из-за цвета кожи, а потом он стал звездой этого заведения. Поневоле задумаешься, какие чувства человек при этом испытывает. Поразительно и невероятно: свой профессиональный дебют в звукозаписи я совершил с Гарри — играл на губной гармошке на одном из его альбомов, «Полночный особый». Странное дело, но это была единственная сессия, которая осталась у меня в памяти на много лет. Даже мои собственные растворились в абстракциях. С Белафонте у меня было такое ощущение, будто меня на что-то помазали. Для меня он сделал то же, что Роскошный Джордж. Гарри принадлежал к тому редкому типу характеров, которые просто излучают величие, и только надеешься, что чуточку этого величия останется и на тебе. Этот человек вызывал уважение. Ты знал, что он никогда не шел по легкому пути, хотя мог бы.

Час был поздний, и мы с Делорес собирались уходить, когда я заметил Майка Сигера. До этого я его не видел, а тут заметил, как он идет от стены к столу. Мозг мой немедленно проснулся, и у меня сразу же поднялось настроение. Раньше я видел Майка с «Нью Лост Сити Рэмблерз» в школе на Восточной 10-й улице. Невероятный человек, мне от него становилось жутко. Майк был просто беспрецедентен. Словно герцог, словно странствующий рыцарь. Для фолк-музыканта он был наиглавнейшим архетипом. Мог всадить осиновый кол в черное сердце Дракулы. Романтик, поборник равноправия и революционер — все сразу, а рыцарство было у него в крови. Словно реставрированный монарх, он явился очистить церковь. Невозможно было представить, что он из-за чего-то паникует. Еще я слышал, как он играет один у Алана

Ломакса в мансарде на 3-й улице. Дважды в месяц Ломаке устраивал вечеринки, куда звал поиграть фолксингеров. На самом деле то не были ни вечеринки, ни концерты. Как бы их назвать?.. «Суаре», что ли. Там бывали Роско Холком, или Кларенс Эшли, или Док Боггз, Миссисипский Джон Хёрт, Роберт Пит Уильяме или даже Дон Стовер и «Братья Лилли»; а иногда — и настоящие каторжане, которых Ломаке брал на поруки из тюрем и привозил в Нью-Йорк, чтобы они в его мансарде орали свои рабочие песни. Приглашали на эти сборища обычно местных врачей, городских сановников, антропологов, но и нормальные люди туда попадали.

Я сам ходил раз или два — и там-то видел, как Майк играет без «Рэмблерз». Он пел «Пятимильную погоню», «Могучую Миссисипи», «Блюз Клода Аллена» и еще какие-то песни. Он сам играл на всех инструментах, которых требовала песня, — банджо, скрипке, мандолине, клавишных гуслях и гитаре, даже губная гармоника у него была в хомуте. Майк опалял шкуру. Напряженный, с непроницаемым лицом, он излучал телепатию; в снежно-белой рубашке с серебряными защипами на рукавах. Играл он на всевозможных уровнях, весь каталог старых стилей, во всех жанрах, владел всей идиоматикой: блюз Дельты, рэгтайм, песни негритянских менестрелей, чечетку, танцевальные рилы, песни для вечеринок, гимны и госпелы, — сидя рядом и видя его вблизи, я ощущал, как меня пробивает. Дело даже не в том, что он играл очень хорошо, — играл он все эти песни так, как это вообще возможно. Меня захватило, я уже не осознавал себя. То, что мне лишь предстояло в себе развить, у Майка было в крови, в его генетической конструкции. Не могло не быть еще до того, как он родился. Невозможно такому научиться, и меня вдруг осенило, что мне, наверное, придется поменять свои шаблоны мышления… Придется поверить в возможности, которым прежде я хода не давал, когда сужал свое творчество до какой-то тесной подконтрольной шкалы. Все стало мне чересчур знакомым, и теперь мне, наверное, придется сбить себя с толку.

Я знал, что все делаю правильно, что я на верном пути, постигаю все непосредственно и из первых рук — запоминаю слова, мелодии, модуляции, — но теперь я увидел, что мне жизни не хватит на то, чтобы практически все это применить. А Майку вовсе это не нужно. Он уже там. Он слишком хорош, а на этом, по крайней мере, свете нельзя быть «слишком хорошим». Чтобы стать настолько хорошим, надо быть им и никем другим. Народные песни неуловимы, они — правда жизни, а жизнь — более-менее ложь, но, опять-таки, нам она такой нравится. Нам было бы неудобно иначе. У народной песни тыща лиц с гаком и

нужно познакомиться со всеми, если хочешь так играть. Народная песня может варьироваться в значении, в любой миг может казаться иной. Зависит от того, кто играет и кто слушает.

Мне пришло в голову, что, может, придется писать свои народные песни — те, которых не знает Майк. Поразительная мысль. До тех пор я побывал в разных местах и думал, что в чем-то соображаю. А потом меня шарахнуло: здесь-то я раньше не бывал. Открываешь дверь в темную комнату и думаешь, будто знаешь, что внутри, как там все расставлено, но на самом деле ничего ты не знаешь, пока не зайдешь. Не могу сказать, что видел выступления сродни духовному опыту, пока не пришел в мансарду Ломакса. Я задумался, Действовать я пока был не готов, но отчего-то знал: если я хочу и дальше играть музыку, придется отдавать ей больше себя. На многое закрывать глаза — даже на то, что потребует внимания, — но это как раз нормально. Все равно над таким я наверняка не властен. У меня была карта, я мог нарисовать ее даже с закрытыми глазами. А теперь я знал, что ее нужно выбросить. Не сегодня, не прямо в этот вечер, но когда-нибудь очень скоро.

В квартире Камиллы с Майком болтал Мо Эш. Просто два человека, которые знают, о чем говорят. Фирма Мо «Фолкуэйз Рекордз» выпускала все записи «Рэмблерз» — этот лейбл и захватил все мое внимание. Мечта сбылась бы, если бы Мо подписал меня. Нам с Делорес пора было уходить, поэтому я попрощался с Сиско, немного с ним поговорил — сказал, что навещаю Вуди в больнице. Сиско улыбнулся, сказал, что Вуди никогда ничего не маскировал, не так ли, и попросил в следующий раз передать ему привет. Я кивнул, мы попрощались, вышли в прихожую и спустились по лестнице; вышли через вестибюль.

Снаружи мы с Делорес остановились и посмотрели на романские колонны, увенчанные резными мифологическими зверями. Холод пронизывал до костей. Я сунул руки в карманы, и мы направились к 6-й авеню. На улицах было людно и суетливо, я разглядывал прохожих. Однажды Т.С. Элиот написал стихотворение, в котором люди ходят взад-вперед, все идут в разные стороны и словно разбегаются друг от друга. Вот так все и выглядело в ту ночь — и еще не раз будет выглядеть. В «По ту сторону добра и зла» Ницше говорит о том, как чувствовал себя стариком в начале жизни… Мне тоже так было. А несколько недель спустя кто-то сказал мне, что Сиско умер.

Америка менялась. У меня было какое-то судьбоносное ощущение, и я оседлал перемены. В Нью-Йорке было ничем не хуже, чем в иных местах. Сознание мое тоже менялось —

трансформировалось и растягивалось. Одно точно: если я хочу сочинять народные песни, требуется какой-то новый шаблон, какое-то философское представление, которое так скоро не перегорит. Оно должно появиться само собой, откуда-то снаружи. И без лишних слов с моей стороны оно забрезжило.

Иногда мы всю ночь напролет разговаривали с Полом Клэйтоном и Рэем. Нью-Йорк они называли «столицей мира». Сидели за двумя столами — либо опираясь на стены, либо облокачиваясь на столы, пили кофе и бренди. Клэйтон, добрый друг Ван Ронка, родом был из Нью-Бедфорда, Массачусетс, городка китобоев. Он пел множество матросских песен, родословная у него была пуританская, но некоторые из его старых родственников происходили из первых виргинских семей. К тому же у Клэйтона под Шарлотгсвиллем была бревенчатая хижина, куда он время от времени уезжал. Позже мы туда съездили компанией и неделю или около того пожили в горах. Ни электричества, ни водопровода; по ночам жилье освещалось керосиновыми лампами с колпаками.

У Рэя, родившегося в Вирджинии, предай в Гражданской войне сражались за обе стороны. Я опирался на стену и прикрывал глаза. Голоса их вплывали в голову словно из другого мира. Они разговаривали о собаках, рыбалке и лесных пожарах — о любви и монархиях, о Гражданской войне. Рэй говорил, что в Гражданской войне победил Нью-Йорк, оказался наверху, а неправая сторона проиграла, рабство — зло и все равно бы отмерло, с Линкольном или без. Я слышал, как он это говорит, и думал: загадочно это и нехорошо, так говорить, но если он так сказал, значит, он так сказал, вот и все дела.

Когда я проснулся на следующее утро, вокруг никого не было. Через некоторое время я спустился на улицу и пошел встречаться со своим певческим приятелем Марком Споэлстрой. Мы собирались повидаться в жутковатой, но удобной маленькой кофейне на Бликер-стрит возле «Томпсона», которой управлял персонаж по кличке Голландец. Он напоминал Распутина, безумного сибирского монаха. Он это место арендовал сам. Преимущественно джазовая кофейня, где часто выступал Сесил Тэйлор. Однажды и я играл там с Сесилом. Мы делали старую народную песню «Воды широки». Сесил мог играть на пианино обычно — если хотел. Кроме того, я там выступал с Билли Хиггинсом и Доном Черри. Из кофейни мы с Марком собирались дойти до «Фолкового города Герды» и прогнать несколько песен с Братом Джоном Селлерсом, госпельным блюзовым певцом с Миссисипи, который там вел программы.

Я шел на встречу с Марком по Кармин-стрит, мимо гаражей,

парикмахерских, химчисток и скобяных лавок. Из кафе доносилось радио. Заснеженные улицы были завалены мусором, печалью, пахли бензином. Кофейни и фолковые забегаловки — всего в нескольких кварталах, но, казалось, до них — много миль.

Добравшись до места, я увидел, что Споэлстра уже пришел. Голландец тоже. Лежал мертвый на пороге заведения, на льду — кляксы крови, красные полосы на снегу, как паутина. Старик, хозяин здания, подкараулил его и всадил в него нож. Голландец по-прежнему был в меховой шапке, длинном коричневом пальто и верховых сапогах, а голова его покоилась на приступке, уставясь в жемчужно-серое небо. Закавыка вышла из-за того, что Голландец отказывался платить за аренду и сильно по этому поводу орал. И много раз физически выставлял старика из своей кофейни. Старичок вынести этого больше не мог и сломался — должно быть, подпрыгнул и пролетел по воздуху, как Гудини. Наверное, потребовалась масса усилий и умений, чтобы всадить нож в толстое коричневое пальто. Голландец лежал — длинные жесткие каштановые волосы, седоватая борода: как наемник, павший при каком-нибудь Геттисберге. А старик сидел в дверях между двух полицейских, глядя на улицу. Лицо его как-то опало, странно утратило форму, казалось чуть ли не изуродованным, как цветная оконная замазка. Глаза мертвые — он понятия не имел, где находится.

Люди шли мимо и даже не оборачивались. Мы со Споэлстрой тоже ушли — к Салливан-стрит.

— Грустно, — сказал он — и не то чтобы ждал от меня какого-то ответа. — Дьявольски жалко, но что тут поделаешь?

— Конечно, жалко, — ответил я. Но жалко мне не было. Я думал только о том, что это неприятно и мерзко, что я в это заведение, наверное, даже и не пойду больше — никогда.

Но сцена как-то опалила мне мозг — может, из-за того, что предыдущей ночью я слушал разговоры о Гражданской войне, но перед глазами вдруг всплыли военные фотографии, которые я когда-то видел. Много ли я знал о том историческом катаклизме? Пожалуй, толком ничего. Там, где я рос, великих битв не происходило. Никаких Ченселлорсвиллей, Булл-Ранов, Фредериксбергов или Пичтри-Криков. Я знал только, что война велась за права штатов и что она покончила с рабством. Странное дело, но мне стало интересно, и я спросил о правах штатов у Ван Ронка, сознание которого было так же политизировано, как у всех. Ван Ронк мог целыми днями трындеть о социалистических небесах и политических утопиях, буржуазных демократиях, троцкистах, марксистах, международных рабочих организациях — всем этим он хорошо владел, а вот насчет прав штатов как-то

даже стушевался.

— Гражданская война велась за освобождение рабов, — ответил он. — Тут никакой загадки нет. — Но с другой стороны, Ван Ронк никогда не давал тебе забыть, что все видит по-своему. — Послушай, друг мой, если бы даже элита этих южных баронов освободила своих пленников, ничего хорошего бы им это не принесло. Нам все равно нужно было бы к ним на Юг прийти и перебить их, захватить их землю. Это называется империализм. — Ван Ронк тут выступил с марксистской точки зрения. — Это была одна большая драка между соперничающими экономическими системами, только и всего.

К чести Ван Ронка, говорить скучно или мутно он просто не умел. Мы с ним пели одинаковые песни, а их все в самом начале исполняли певцы, которые, казалось, нащупывали слова, будто на чужом языке. Такое чувство, будто те идеалы и цели, из которых развились обстоятельства и кровопролития больше ста лет назад из-за отделения от Союза, как-то связаны с языком — по крайней мере для тех поколений, которые в это впутались. Все вдруг показалось не такой уж и глубокой древностью.

Я как-то звонил родне и трубку взял отец, спросил, где я. Я ответил, что в Нью-Йорке, столице мира. Он сказал:

— Удачная шутка.

Но это была не шутка. Нью-Йорк был магнитом, силой, притягивающей к себе объекты. Но уберите магнит — и все распадется.

У Рэя были мягкие волнистые светлые волосы, как у Джерри Ли Льюиса или евангелиста Билли Грэма — такие волосы бывают у проповедников. Евангелистов той разновидности, которую копировали первые рок-н- роллщики, на кого эти исполнители так хотели походить. На тех, кто мог создать культ. Хотя Рэй проповедником не был, культ создать он умел, а также умел смешить. Он говорил, что если бы проповедовал фермерам, то советовал бы засевать борозды семенами любви, а затем пожинать спасение. Бизнесменам он тоже мог бы проповедовать. Говорил бы так: «Сестры и братья, в грехе нет выгоды! Жизнь вечную нельзя купить или продать». У него имелась проповедь почти для всех. Рэй был южанин и этого не стеснялся, но против рабства выступал так же, как и против Союза.

— Рабство следовало объявить вне закона с самого начала, — говорил он. — Это дьявольщина. Рабская сила не дает свободным рабочим достойно зарабатывать, ее нужно было уничтожить.

Рэй был прагматик. Иногда казалось, что у него нет ни души, ни сердца.

Квартира состояла из пяти или шести комнат. В одной стояло

такое роскошное бюро, крепкое, почти неуничтожимое на вид — из дуба, с секретными ящичками, сверху — двойные часы с резными нимфами и медальоном с Минервой; с механическими приспособлениями, отпирающими секретные отделения; верхние панели и позолоченные бронзовые статуэтки символизировали математику и астрономию. Невероятная вещь. Я садился к нему, чуть не вросшему в пол, вытаскивал лист бумаги и принимался строчить письмо своей двоюродной сестре Рини. Мы с Рини с детства росли вместе — ездили на одном велосипеде, «швинне» с ножным тормозом. Иногда она ходила на мои выступления, и даже вышила мне рубашку — довольно роскошную, а также сделала мне из ленточек лампасы на штаны.

Однажды она спросила, почему я беру себе другое имя, когда играю, особенно в соседних городках. Типа, я что — не хочу, чтобы люди знали, кто я?

— Кто такой Элстон Ганн? спросила она. — Это же не ты, правда?

— О, — ответил я, — сама увидишь.

Имя Элстон Ганн все равно было временным. Как только уеду из дома, я стану называться просто Робертом Алленом. С моей точки зрения, им я и был — так меня назвали родители. Звучало как имя шотландского короля, и мне оно нравилось. В нем ощущалась почти вся моя личность. Правда, меня впоследствии сильно смутила одна статья в журнале «Даунбит», где говорилось о саксофонисте с Западного Побережья по имени Дэвид Аллин. Я подозревал, что этот музыкант просто изменил написание с Аллена на Аллина. И понятно, почему. Так фамилия звучала экзотичнее, непостижимее. Я, стало быть, тоже так сделаю. Стану не Робертом Алленом, а Робертом Аллином. А еще позже я вдруг наткнулся на стихи Дилана Томаса. Дилан и Аллин звучали похоже. Роберт Дилан. Роберт Аллин. Я никак не мог решить, но с буквой «Д» выходило сильнее. Однако «Роберт Дилан» звучало и выглядело совсем не так клево, как Роберт Аллин. Меня же всегда называли Робертом или Бобби, однако Бобби Дилан, на мой слух, звучало слишком игриво, а кроме того, уже существовали Бобби Дарин, Бобби Ви, Бобби Райделл, Бобби Нили и куча прочих Бобби. Боб Дилан смотрелся и слушался куда лучше, чем Боб Аллин. Впервые меня спросили, как меня зовут, в городах-близнецах, и я инстинктивно и машинально, не думая, просто ответил: — Боб Дилан.

Теперь надо было привыкать к тому, что меня все зовут Боб. Раньше меня так никогда не звали, и некоторое время ушло на то, чтобы приучиться отзываться. Что касается Бобби Циммермана, я вам сразу все выложу, можете проверить. Бобби Циммерманом

звали одного из первых президентов Сан-Бернардинских «Ангелов», он погиб в 1964 году в гонках по озеру Басс. У мотоцикла оторвался глушитель, Бобби развернулся, чтобы подобрать его, на него налетели остальные участники, и он сразу погиб. Этого человека больше нет. С ним покончено.

Я закончил письмо Рини и подписался «Бобби». Под этим именем она меня знала и всегда будет знать. Орфография — это важно. Если бы пришлось выбирать между Робертом Диллоном и Робертом Аллином, я бы выбрал Аллина, потому что на письме выглядит лучше.

Боб Аллин ни за что бы не сработал — звучит как имя торговца подержанными автомобилями. Я подозревал, что Дилан когда-то был Диллоном и тоже сменил правописание, но доказать это уже не удастся.

К вопросу о Бобби: у моего старого друга и такого же исполнителя Бобби Ви в хит-парады попала новая песня «Хорошенько позаботься о моей малышке». Бобби Ви был из Фарго, Северная Дакота, и вырос не очень далеко от меня. Летом 1959 года у него на местной звукозаписывающей студии вышел хит под названием «Крошка Сюзи». Группа его называлась «Шэдоуз», и я стопом приехал к нему и уболтал пустить меня поиграть на пианино в одном из их концертов — в подвале церкви. С ним я сыграл несколько раз, но вообще-то пианист ему не требовался, и к тому же в тех залах, где он играл, трудно было отыскать настроенный инструмент.

У нас с Бобби Ви было много общего, хотя дорожки наши и разошлись. У нас была общая музыкальная история, и мы приехали из одного места в одно время. Он тоже свалил со Среднего Запада и добился успеха в Голливуде. В голосе его был такой жесткий металлический призвук, звучал он музыкально, словно серебряный колокольчик, — как у Бадди Холли, только ниже. Когда мы с ним были знакомы, он замечательно пел рокабил- ли, а теперь сменил амплуа и стал поп-звездой. Записывался он на «Либерти Рекордз», и одна его песня за другой попадали в «Топ-40». Даже когда в страну вторглись «Битлз», его песни становились хитами. Вот и нынешняя — «Хорошенько позаботься о моей малышке» — звучала с обычным лоском.

Мне хотелось увидеть его снова, поэтому я сел на поезд до бруклинского театра «Парамаунт» на Флэтбуш-авеню, где он должен был выступать с «Ширеллз», «Дэнни и Джуниорз», Джеки Уилсоном, Беном Э. Кингом, Максин Браун и некоторыми другими. Теперь он попал на самый верх. Казалось, за очень короткое время с ним много чего произошло. Бобби вышел со мной поздороваться — очень доступный, как обычно, в блестящем

шелковом костюме и узком галстуке; похоже, он действительно рад был меня видеть, даже не разыгрывал удивления. Мы немного поговорили. Он спросил о Нью-Йорке, каково мне здесь.

— Много хожу. Надо ноги разрабатывать, — ответил я.

Я сказал, что играю в фолк-клубах, но как ему объяснишь, что это такое? Он бы понял только «Кингстон Трио», «Бразерс Фор», вот такое. Он работал на потребу толпе в поп-мире. Я же ничего против популярных песен не имел, но менялось само определение попа. Они уже не были так хороши. Я любил песни вроде «Без песни», «Старик-река», «Звездная пыль» и сотни других. Из новых самой любимой была «Лунная река» — ее я мог петь даже во сне. Мой друг Гекльберри тоже был там — тырился по углам, может, на 14-й улице. У Рэя, где было не очень много фолковых пластинок, я часто заводил себе феноменальный «Отлив» Фрэнка Синатры, и перед этой песней я всегда готов был преклоняться. Стихи там ставили в тупик и ошеломляли. Когда Фрэнк пел ее, я в его голосе слышал всё — смерть, Бога и вселенную.

Просто всё. Хотя мне было чем заняться и я не мог такое слушать постоянно.

Мне совсем не хотелось навязываться Бобби и отрывать его от важных дел, поэтому я попрощался, прошел боковым коридором театра и вынырнул через служебный ход. Снаружи, на холоде, Бобби ждали толпы молоденьких девчонок. Я пробился сквозь них к такси и частным авто, что медленно ползли в снегу по улице, и направился к станции сабвея. С Бобби Ви мы не увидимся еще тридцать лет, и хотя все будет совсем иначе, я всегда относился к нему как к брату. Всякий раз, когда я видел где-то его имя, он словно входил в комнату.

В Гринвич-Виллидж было полно фолк-клубов, баров и кофеен, и те из нас, кто там выступал, играли старомодные народные песни, сельские блюзы и танцевальные мелодии. Некоторые писали свои песни, вроде Тома Пакстона и Лена Чандлера, но поскольку они брали старые мелодии с новыми словами, принимали их неплохо. И Лен, и Том писали актуальные песни — они звучали, как газетные статьи, изломанные, безумные: монашка выходит замуж, учитель старших классов прыгает с Бруклинского моста, туристы ограбили бензоколонку, бродвейскую красотку избили и бросили в снегу, всякое такое. Лен обычно мог из этого скроить песенку, находил какой-то угол зрения. У Тома песни тоже были жизненными, хотя самая знаменитая — «Последнее, о чем я думаю» — была томительной романтической балладой. Я написал парочку своих и сунул их в репертуар, но на самом деле считал, что они — ни рыба ни мясо.

В любом случае, я исполнял много актуальных песен. Песни о

реальных событиях всегда актуальны. Хотя в них обычно находится какая-то точка зрения и песня принимается на ее условиях, автору вовсе не обязательно быть точным — он может рассказать что угодно, и в это поверишь.

Билли Гашэйд, предположительно написавший балладу о Джесси Джеймсе, заставляет поверить, что Джесси грабил богатых и раздавал добычу бедным, а застрелил его «грязный маленький трус». В песне Джесси грабит банки и отдает деньги обездоленным, а в конце его предает друг. Хотя, по всем свидетельствам, Джеймс был кровожадными убийцей, кем угодно, только не Робин Гудом, о котором поется в песне. Но последнее слово осталось за Билли Гашэйдом, и он этим словом крутит, как хочет.

Актуальные песни не были песнями протеста. Термина «певец протеста» так же не существовало, как термина «автор-исполнитель». Есть просто исполнитель или не исполнитель, вот и все — фолксингер или не фолксингер. «Песни несогласия» — люди называли их так, но даже такое название было редкостью. Я пытался позже объяснить, что не считаю себя певцом протеста, случилась какая-то фигня. Я и не думал, что против чего-то протестую — как ни против чего не протестовал Вуди Гатри. Я не считал Вуди певцом протеста. Если он таков, то таковы же были Слипи Джо Эстес и Джелли Ролл Мортон. Однако я довольно регулярно слышал бунтарские песни, и они меня по-настоящему трогали. Их постоянно пели «Клэнси Бразерс» — Том, Пэдди и Лайам с их приятелем Томми Мэйкемом.

С Лайамом мы подружились, и после работы я стал ходить в таверну «Белая лошадь» на Гудзон-стрит — преимущественно ирландский бар, где завсегдатаями были парни с исторической родины. Всю ночь они распевали застольные песни, деревенские баллады и воодушевляющие бунтарские песни, от которых срывало крышу. Бунтарские песни — дело серьезное. Язык там был искрометный и провокационный, в словах- много действия, и все поется с большим смаком. У певца обычно в глазах играл веселый огонек — иначе не получалось. Я эти песни любил, и они часто звучали у меня в голове даже на следующий день. Хотя песнями протеста они не были — скорее, бунтарские баллады… Даже в простой мелодичной балладе, которой легко соблазнить девицу, где-то за углом таился бунт. Этого не избежать. В моем репертуаре тоже такие были: что-то приятное вдруг переворачивалось, но вместо бунта выглядывала сама смерть, Мрачный Жнец. Бунт говорил со мной громче. Бунтарь жив и здоров, быть им романтично и почетно. А Мрачный Жнец совсем не таков.

Я начинал думать, что мне стоит измениться. Но ирландский пейзаж не слишком походил на американский, и мне пришлось бы искать какие-то клинописные таблички, какой-то архаический Грааль, чтобы осветить себе путь. Я ухватил основную мысль, какие песни мне хочется писать, я просто пока не знал, как это делать.

Я все делал быстро. Быстро думал, быстро ел и быстро ходил. Я даже песни пел быстро. Следовало как-то замедлить мозг, если я собираюсь стать композитором, которому есть что сказать.

Я не мог точно выразить словами то, что искал, но в принципе искать начал — в Нью-Йоркской Публичной библиотеке, монументальном здании с мраморными полами и стенами, в ее обширных и просторных пещерах, под сводчатыми потолками. Войдешь в это здание — и оно просто пышет триумфом и славой. В одном из верхних читальных залов я начал проглядывать на микрофильмах статьи из газет с 1855 примерно по 1865 год, чтобы посмотреть, какой тогда была повседневная жизнь. Меня не столько интересовали проблемы, сколько интриговал язык и риторика тех времен. «Чикаго Трибьюн», «Бруклин Дейли Тайме» и «Пенсильвания Фримэн». Были и другие — «Мемфис Дейли Игл», «Саванна Дейли Геральд», «Цинциннати Инкуайрер». На инопланетный мир не походило — тот же самый, только больше напряга, и далеко не одно рабство было тогда у людей на уме. Публиковали новости о реформаторском движении, лигах против азартных игр, волне преступности, эксплуатации детского труда, алкогольном воздержании, фабриках с рабской системой оплаты, клятвах на верность и религиозных возрождениях. Складывалось ощущение, что сами газеты могут взорваться, молния всё спалит и все погибнут. У всех один и тот же Бог, все цитируют одну Библию, законы и литературу. Плантаторы-рабовладельцы Виргинии обвиняются в том, что они растят и продают собственных детей. В северных городах ширится недовольство, долги растут и, похоже, выходят из-под контроля. Плантаторская аристократия управляет своими плантациями как городами-государствами. Словно римская республика, где некая элита правит предположительно во благо всех. У них лесопилки, мельницы, винокурни, сельские лавки и так далее. Всякое умонастроение противостоит какому-то другому… На головы обрушиваются христианское благочестие и какие-то жуткие философии. Пламенные ораторы, вроде Уильяма Ллойда Гаррисона, видного аболициониста из Бостона, у которого даже была своя газета. В Мемфисе и Новом Орлеане — мятежи. Беспорядки в Нью-Йорке, у здания «Метрополитен-Оперы» погибло двести человек, потому что английский актер

занял место американского. Поборники отмены рабского труда распаляют толпы в Цинциннати, Буффало и Кливленде: если южным штатам дадут волю, северные фабриканты будут вынуждены использовать рабов как бесплатную рабочую силу. И от этого — только новые мятежи. В конце 1850-х годов на горизонте уже маячит Линкольн. В северной прессе его называют бабуином или жирафом, на него рисуют множество карикатур. Никто не воспринимает его всерьез. Невозможно даже помыслить, что он станет отцом нации, каким его знают сегодня. Задаешься вопросом, как людям, объединенным общей географией и религиозными идеалами, удалось стать такими заклятыми врагами. А через некоторое время не осознаешь уже ничего, кроме культуры чувства, черных дней, раскола, зла за зло, общей судьбы человека, сбитого с пути. Все это — один долгий похоронный плач, но в темах его слышится легкое несовершенство, идеология высокой абстракции, много эпоса, бородатые персонажи, восторженные люди, которые не обязательно были хорошими. Ни одна отдельно взятая идея не удовлетворяет надолго. Да и неоклассические добродетели трудно отыскать. Вся риторика о благородстве и чести — должно быть, это наложил ось потом. Даже эта фигня про южную женственность. Паршиво, что с женщинами все так получилось. Большинство бросили на фермах голодать с детьми, без защиты, одних сражаться со стихиями. Страдание бесконечно, а наказание будет длиться вечно. Все это столь нереально, напыщенно и ханжески одновременно. И в концепции времени имелась разница. На юге люди жили по солнцу — восход, полдень, закат, весна, лето. А на севере — по часам. По гудку фабрики, по свистку, по колоколу. Северянам нужно было «приходить вовремя». В каком-то смысле Гражданская война — борьба двух видов времени. Задача упразднения рабства, похоже, даже не стояла, когда в форте Самтер прогремели первые выстрелы. От всего этого мурашки по коже бежали. Век, в котором жил я, ничем не напоминал тот, однако походил на него таинственно и традиционно. И не в какой- то малости, а по-крупному. Я наслаждался широким спектром и общим благополучием этого века, и психологию такой жизни невозможно было от него оторвать. Но если направить на нее фонарь, становилась видна вся сложность человеческой природы. Тогда Америку распяли на кресте, она умерла и воскресла. Здесь не было ничего синтетического. Дьявольская правда — она станет всеобъемлющим лекалом всего, что я буду писать.

Я забил себе голову до отказа, насколько смог вытерпеть, и запер это в мозгу, подальше от чужих глаз, оставил в покое.

Решил, что смогу прислать за этим хозяйством грузовик попозже.

А в Деревне, похоже, все было в порядке. Жизнь несложная. Народ искал возможностей прорваться, некоторые их отыскивали и исчезали. Другие так и не находили. Мой шанс был на подходе, но пока не обозначился.

Лен Чандлер, музыкант с классическим образованием из Огайо, играл со мной в одной программе в «Газовом фонаре», и мы с ним подружились. Обычно вместе тусовались либо в картежной комнате между отделениями, либо, иногда, — в кафетерии «Метро» возле 6-й авеню. Лен был образован и серьезно относился к жизни, даже вместе с женой пытался создать в центре города школу для неимущих детей. Его темой были актуальные песни, а вдохновение он черпал в газетах. Обычно он писал новые слова на старые мелодии, но иногда сочинял и свои.

Одной из самых его колоритных была песня про халатного водителя школьного автобуса в Колорадо, который слетел с утеса прямо на своем автобусе, полном детишек. Мелодия там была оригинальная и мне так понравилась, что я написал на нее свой текст. Лен, судя по всему, не возражал. Мы пили кофе и просматривали ежедневные газеты, оставленные на стойке, нет ли в них материала для песен. После газет в Публичке эти казались какими-то нищенскими и тупыми.

В новостях была Франция — они взорвали в Сахаре атомную бомбу. Французов после ста лет колониального владычества выпер из Северного Вьетнама Хо Ши Мин. Хо насмотрелся на французов. Они превратили Ханой в «усеянный борделями Париж Востока». Хо их выпнул и теперь будет получать припасы из Болгарии и Чехословакии. Французы грабили страну много лет. Пресса сообщала, что Ханой — город неопрятный и безрадостный, люди одеваются в бесформенные китайские тужурки и женщин невозможно отличить от мужчин: все ездят на велосипедах и трижды в день публично занимаются гимнастикой. Судя по газетам, место и впрямь зловещее. Наверное, вьетнамцам нужно вправить мозги — допустим, отправить туда американцев.

Как бы то ни было, Франция вступила в ядерный век, и теперь повсюду вспыхивали движения за запрет бомбы — французской, американской, русской и прочих, но у подобных движений находились свои очернители. Солидные психиатры утверждали: некоторые из тех, кто заявлял, что они так против ядерных испытаний, на самом деле — мирские сектанты судного дня; то есть, если бомбу запретят, у них пропадет столь уютное ощущение близкого конца света. Мы с Леном просто глазам своим не верили. Появлялись статьи о современнейших фобиях, все с причудливыми латинскими названиями: страх цветов, страх

темноты, высоты, мостов, змей, страх старости, страх облаков. Пугало что угодно. Я больше всего, например, боялся, что у меня расстроится гитара. В новостях выступали и женщины — бросали вызов статус-кво. Некоторые жаловались, что им навязывают равные права: дескать, они их заслужили. А когда получали эти права, их обвиняли в том, что они слишком похожи на мужчин. Некоторые женщины хотели называться «женщинами» по достижении двадцати одного года. Некоторые продавщицы, вне зависимости от возраста, не хотели называться «продавщицами». И в церквях тряслись устои. Некоторые белые священники не хотели носить титул «их преподобия», им хотелось зваться просто «преподобными».

Семантика и ярлыки сводили с ума. Изнутри история человека выглядела так: если ему хочется преуспеть, он должен стать заскорузлым индивидуалистом, а уже после этого нужно подстраиваться. После этого можно сливаться с массой. Переход от матерого индивидуалиста к конформисту запросто совершался во мгновение ока.

Нам с Леном это казалось идиотизмом. Реальность не так проста, и у всякого есть на нее виды. В Деревне шла пьеса Жана Жене «Балкон» — в ней мир представал гигантским бардаком, где вселенной правит хаос, где человек одинок и заброшен в бессмысленном космосе. Очень точная и сильная пьеса, а из того, что я понимал о Гражданской войне, следовало, что написать ее могли и сто лет назад. Песни, которые я буду сочинять, тоже станут такими. Не будут кланяться современным идеям. Я еще не начал писать песни сплошным потоком, как это будет потом, но так их сочинял Лен, и все вокруг выглядело абсурдом: похоже, за работу взялось чье-то полоумное сознание. Даже фотографии Джеки Кеннеди, проходящей в двери-вертушки отеля «Карлайл» с магазинными пакетами, набитыми одеждой, выглядели тревожно. Поблизости в «Билтморе» собирался Кубинский революционный совет. Кубинское правительство в изгнании. Недавно они провели пресс-конференцию, сказали, что им нужны противотанковые и безоткатные ружья, а также эксперты-подрывники, а все это стоит денег. Получив достаточно пожертвований, Кубу они вернут — старую добрую Кубу, землю плантаций, сахарного тростника, риса, табака. Патрициев. Римскую республику. На спортивных страницах «Нью-Йоркские Рейнджеры» разгромили «Чикагских Ястребов» со счётом 2:1, и оба гола забил Вик Хэдфилд. Наш высокий техасский вице-президент Линдон Джонсон тоже был тот еще тип. У него сдвинулись мозги, и он разозлился на Секретную службу США — велел им перестать его опекать, следить за ним, держать его под колпаком. Джонсон хватает парней за лацканы и

раздает подзатыльники, чтобы дошло наверняка. Мне он напоминал Текса Риттера — казался таким же простым и земным. А потом, когда стал президентом, в обращении к американскому народу употребил фразу «Мы преодолеем». Песня «Мы преодолеем» была духовным гимном, маршем движения за гражданские права. Много лет она была боевым кличем угнетенных. Джонсон же интерпретировал эту идею к собственной выгоде, а не вырвал ее с корнем. Не такой уж он был посконный, каким казался. Похоже, господствующим мифом тех дней было представление, что любой может сделать что угодно, даже слетать на Луну. Делай что хочешь — в рекламе и газетных статьях, не обращай внимания на свою ограниченность, бросай ей вызов. Если ты человек нерешительный, можешь стать вождем и носить кожаные штаны на лямках. Если домохозяйка — можешь стать блистательной девчонкой в очках с фальшивыми брильянтами. Ты тугодум? Не волнуйся, станешь интеллектуальным гением. Старик — помолодеешь. Возможно все что угодно. Будто развязана война против самого себя. И мир искусства менялся — становился с ног на голову. Увеча распознаваемую реальность, на сцену ринулись абстрактная живопись и атональная музыка. Сам Гойя сгинул бы в морях, попытайся он оседлать новую волну живописи. Мы же с Леном смотрели на все это и видели, чего оно стоит — и ни цента больше.

В новостях постоянно всплывал один парень по имени Кэрил Чессман, печально известный насильник, которого называли «Бандитом с Красным Фонарем». Он сидел в камере смертников в Калифорнии после того, как его судили и признали виновным в изнасилованиях молодых женщин. Он подходил к делу творчески — цеплял на крышу своей машины красную мигалку, подвозил девушек к обочине, приказывал вылезать, заводил в леса, грабил их и насиловал. В камере смертников он сидел уже довольно давно, подавал одну апелляцию за другой, но последняя была уже окончательной, и ему грозила газовая камера. Чессман стал знаменитостью, к нему проникли многие светила. Норман Мейлер, Рэй Брэдбери, Олдос Хаксли, Роберт Фрост и даже Элеанор Рузвельт призывали его помиловать. Группа противников смертной казни обратилась к Лену с просьбой написать о Чессмане песню.

— Как писать песню об отщепенце, который насилует молодых женщин? Какой тут может быть угол зрения? — спрашивал меня Лен, будто и впрямь загорелся идеей.

— Ну, не знаю, Лен. Наверное, подводить нужно медленно… Может, с красных фонарей начать.

Лен так и не написал песню — по-моему, это сделал кто-то другой. А про Чандлера нужно сказать одно: он был бесстрашен. Терпеть не мог дураков, и помешать ему был не в силах никто. Он был сложен мощно, как полузащитник, и пинком под глупую задницу мог отправить тебя аж в Чайнатаун. За ним бы не заржавело и нос сломать. Он изучал экономику и точные науки, во всем разбирался. Лен был блистателен, очень доброжелателен, из тех, кто верит, что жизнь одного человека способна повлиять на все общество.

Он не только песни писал — еще он был сорвиголовой. Однажды морозной зимней ночью я сидел у него за спиной на его мотороллере «веспа», и мы на полной скорости неслись по Бруклинскому мосту. Сердце у меня чуть не разорвалось в горле. Машинка мчалась по сетке конструкций на пронизывающем ветру, и я чувствовал, что вот-вот вылечу за борт; мы петляли в ночном потоке машин, у меня в глазах темнело от ужаса, а мы скользили по обледенелой стали. Я всю дорогу дергался, но чувствовал, что Чандлер держит ситуацию под контролем: он не мигая смотрел вперед и прочно держал равновесие. Никаких сомнений, небеса были на его стороне. Я такое чувствовал только в нескольких людях.

Когда я не жил у Ван Ронка, я обычно ночевал у Рэя — возвращался где-то перед зарей, подымался по темной лестнице и осторожно прикрывал за собой дверь. И нырял на диван, как в склеп. Никогда не бывало так, чтобы у Рэя в голове было пусто. Он всегда знал, о чем думает, и умел это выразить; в его бытии не оставалось места ошибкам. Банальности жизни в нем не отражались. Казалось, он держит реальность золотой хваткой, не парится из-за пустяков; он цитировал псалмы и спал с пистолетом у изголовья. А временами говорил слишком непривычные вещи. Например, однажды заявил, что президент Кеннеди все равно не дожил бы до конца срока, потому что католик. Когда он так сказал, я вспомнил свою бабушку, которая мне говорила, что Папа — царь евреев. Она осталась в Дулуте на верхнем этаже двухэтажной квартиры на 5-й улице. Из окна ее задней комнаты виднелось озеро Верхнее, мрачное и зловещее, вдали — железные балкеры и баржи, слева и справа — гудки туманных горнов. Работала бабушка швеей, и была у нее только одна нога. Иногда по выходным мои родители ездили с Железного хребта в Дулут и на пару дней забрасывали меня к бабушке. Смуглая она была дама, курила трубку. По другой линии мое семейство более светлокожее и светловолосое. В голосе моей бабушки звучал призрачный акцент, а лицо — постоянно как бы в отчаянии. Жизнь у нее была нелегкая. Она приехала в Америку из Одессы,

морского порта на юге России. Город этот немного походил на Дулут — тот же темперамент, климат и пейзаж, точно так же стоял у большой воды.

Но родилась она в Турции, приплыла из Трапезунда, тоже порта на другом берегу Черного моря: этот город древние греки называли Эвксином, и про него лорд Байрон писал в «Дон Жуане». Семья ее из Кагизмана, турецкого городка на границе с Арменией, и фамилия у них была Киргиз. Родители моего деда тоже из тех краев — там они в основном сапожничали и скорняжили.

Предки моей бабушки были из Константинополя. Подростком я, бывало, пел песню Ритчи Вэленса «В турецком городке», где была строчка про «таинственных турков и звезды в вышине». Меня она устраивала больше «Ла Бамбы» — той песни Ритчи, которую тогда пели все, а я не понимал, зачем. У моей мамы даже была подруга по имени Нелли Турк, и пока я рос, она всегда оставалась где-то рядом.

В квартире у Рэя пластинок Ритчи Вэленса не было — ни «Турецкого городка», ни каких других. В основном он держал у себя классику и джазовые оркестры. Рэй купил всю свою коллекцию пластинок у стряпчего по темным делам, тот разводился. Там были фуги Баха и симфонии Берлиоза, «Мессия» Генделя и «Полонез ля- минор» Шопена. Мадригалы и церковная музыка, скрипичные концерты Дариюса Мийо, симфонические поэмы пианистов-виртуозов, струнные серенады, у которых темы напоминали польки. От полек во мне всегда вскипала кровь. То была первая громкая живая музыка, которую мне довелось услышать. По субботам вечером таверны заполнялись оркестриками, игравшими польки. Еще мне нравились записи Ференца Листа — как одно пианино могло звучать целым оркестром. Однажды я поставил «Патетическую сонату» Бетховена — она была мелодична, но, опять-таки, звучала, будто кто-то урчит, рыгает и отправляет прочие телесные функции. Смешно — она слушалась почти как мультик. Прочитав обложку, я узнал, что Бетховен был вундеркиндом, отец его эксплуатировал, и всю оставшуюся жизнь Бетховен никому не доверял. Но даже это его не остановило, и он продолжал писать симфонии.

Еще я слушал много джазовых и бибоповых пластинок. Записи Джорджа Расселла или Джонни Коулза, Реда Гарланда, Дона Байаса, Роланда Кёрка, Гила Эванса… Эванс записал обработку «Скоростной Эллы», песни Ледбелли. Я пытался различать мелодии и структуры. Между некоторыми разновидностями джаза и фолком было много общего. «Татуированная невеста», «Барабан — это женщина», «С точки

зрения туриста» и «Прыгай от радости», все — Дюка Эллингтона, они звучали просто изощренной народной музыкой. С каждым днем музыкальный мир расширялся. Были пластинки Диззи Гиллеспи, Фэтса Наварро, Арта Фармера и потрясающие записи Чарли Кристиана и Бенни Гудмена. Если мне нужно было проснуться очень быстро, я ставил «Катись ровнее, милый «кадиллак»» или «Человека с зонтиком» Диззи Гиллеспи. Под «Теплицу» Чарли Паркера тоже хорошо просыпаться. Вокруг меня было несколько счастливых душ, слышавших и видевших Паркера живьем, и он, похоже, передал им некую тайную эссенцию жизни. «Руби, дорогая» Монка — тоже такая запись. Монк играл в «Грустной ноте» на 3-й улице с Джоном Ори на басу и барабанщиком Фрэнки Данлопом.

Иногда он сидел там днем у пианино один и играл что-то похожее на Айвори Джо Хантера, а на краю пианино лежал большой недоеденный сэндвич. Я забрел туда как-то раз днем — просто послушать, — и сказал, что играю на улице народную музыку.

— Мы все играем народную музыку, — ответил он. Монк не покидал своей динамической вселенной, даже когда плямкал просто так. Даже тогда он вызывал к жизни магические тени.

Мне очень нравился современный джаз — нравилось слушать его в клубах… Но я за ним не следил, и он меня не увлекал. В нем не было никаких обычных слов с конкретными значениями, а мне нравилось слышать все просто и ясно, на королевском английском, поэтому народные песни обращались ко мне самым непосредственным образом. На королевском английском пел Тони Беннетт, и одна его пластинка в квартире имелась — называлась она «Лучшие песни Тони Беннетта», и в нее входили «Посреди острова», «От тряпья к богатству», а также песня Хэнка Уильямса «Холод, холод сердца».

Впервые я услышал Хэнка, когда он пел в «Большой старой опере» — радиопрограмме, транслировавшейся из Нэшвилла в субботу вечером. Роя Экаффа, ведущего программы, диктор называл «королем кантри-музыки». Кого-нибудь обычно представляли «следующим губернатором Теннесси», программа рекламировала собачий корм, и в ней продавались пенсионные страховки. Хэнк пел «Двигай дальше» — песню о жизни в собачьей конуре, мне это показалось крайне уморительным. Кроме того, он пел спиричуэлы, вроде «Когда Господь придет и соберет алмазы» и «Ты ходишь ли и говоришь за Бога?». Звук его голоса пробил меня, словно электрический хлыст, и мне удалось раздобыть несколько его пластинок на 78 оборотов: «Малышка, мы и в самом деле влюблены», «Хонки-тонкин» и «Потерянная

трасса». Я крутил их беспрерывно.

Его называли «певцом деревенщины», но я не понимал, что это такое. Гомер и Джетро в моем представлении были деревенщиной гораздо больше. А к Хэнку репья не липли. В нем не было ничего клоунского. Даже в юности я себя полностью с ним идентифицировал. Не нужно было переживать все, что пережил Хэнк, чтобы понимать, о чем он поет. Я никогда не видел плачущую малиновку, но мог ее вообразить, и мне становилось грустно. Когда он пел: «По всему городу весть разнеслась», я соображал, что это за весть, хоть и не знал точно. При первой же возможности я тоже готов был идти на танцы, чтобы сносить там башмаки. Потом я узнал, что Хэнк умер на заднем сиденье машины под Новый год, но я держал пальцы накрест и надеялся, что это неправда. Это была правда. Словно рухнуло огромное дерево. Когда я услышал о смерти Хэнка, меня будто по голове шарахнули. Молчание космоса никогда не звучало так громко. Хотя интуитивно я знал, что голос его никогда не исчезнет из виду, никогда не затихнет — голос, похожий на прекрасный рог.

Гораздо позже я выяснил, что всю жизнь Хэнка не отпускала огромная боль, он страдал от серьезной болезни позвоночника, и боль, надо полагать, была для него пыткой. Зная это, тем поразительнее слушать его записи. Он как будто презирал законы тяготения. Пластинку «Бродяга Люк» я затер чуть ли не до дыр. Это на ней он поет и читает притчи, словно заповеди блаженства. Я мог слушать «Бродягу Люка» день напролет и отправляться бродяжить сам, я был совершенно убежден в доброте человека. Когда я слышал, как поет Хэнк, все движение вокруг замирало. Малейший шепоток казался святотатством.

Со временем я стал осознавать, что в записанных песнях Хэнка применены все архетипические правила поэтического сочинения песен. Архитектурные формы — как мраморные столбы, они должны быть на месте. Даже слова его — все слоги поделены так, что различим идеальный математический смысл. О структуре сочинительства песен можно сказать много, лишь послушав его записи, а я их слушал достаточно, и они вошли в мою плоть и кровь. Через несколько лет фолковый и джазовый критик «Нью-Йорк Таймс» Роберт Шелтон в рецензии на одно мое выступление скажет что-то вроде: «Напоминает помесь мальчика-хориста и битника… он нарушает все правила сочинения песен. За исключением того, что ему есть что сказать». Правила, знал это Шелтон или не знал, были правилами Хэнка, но дело было вовсе не в том, что я намеревался их нарушать. Просто то, что я хотел выразить, выходило за их круг.

Однажды вечером в «Газовый свет» пришел менеджер Одетты

и Боба Гибсона Альберт Гроссман — поговорить с Ван Ронком. Где бы Гроссман ни появился — сразу оказывался в центре внимания. Он походил на Сидни Гринстрита из «Мальтийского сокола» — ошеломлял своим присутствием, но одевался в обычные костюмы с галстуком и садился за угловой столик. Разговаривал он обычно громко, голос напоминал рокот барабанов войны. Он даже не столько говорил, сколько рычал. Гроссман был из Чикаго, учился далеко не шоу-бизнесу, но это его не остановило. Не просто обычный лавочник — в Городе Ветров он владел ночным клубом. Ему приходилось иметь дело с районными боссами, различными подмазками и предписаниями, и он с собой носил сорок пятый калибр. Не мелочь пузатая. Ван Ронк мне потом сказал, что Гроссман обсуждал с ним, сможет ли Дэйв играть в новой фолковой супергруппе, которую Альберт собирал. У Гроссмана не было ни иллюзий, ни сомнений в том, что эта группа сразу взлетит на вершину и станет неимоверно популярной.

В конечном итоге Дэйв спасовал. Это, мол, не в его вкусе, а вот Ноэл Стуки предложение принял. Гроссман изменил имя Стуки на «Пол», и группа, которую он создал, называлась «Питер, Пол и Мэри». Я раньше встречался с Питером в Миннеаполисе — он тогда работал гитаристом в танцевальном оркестре, который проезжал через город, — а с Мэри познакомился, как только приехал в Деревню.

Интересно вышло бы, если бы Гроссман пригласил в группу меня. Мне бы тоже пришлось менять имя на Пол. Гроссман время от времени слышал, как я играю, но я не знаю, что он обо мне думал. Все равно время еще не наступило. Я еще не стал тем поэтом-музыкантом, в которого превращусь, Гроссман пока не мог меня поддержать. Но поддержит.

Я проснулся в середине дня от запаха бифштекса с луком, жарящегося на газовой горелке. У плиты стояла Хлоя, сковородка шкворчала. На Хлое было японское кимоно поверх красной фланелевой рубашки, а запах атаковал мои ноздри. Хоть противогаз надевай.

До этого я планировал навестить Вуди Гатри, но ненастье слишком разыгралось. Я старался заходить к Вуди регулярно, однако теперь выбираться было все труднее. Вуди не покидал больницу «Грейстоун» в Морристауне, Нью-Джерси, и я туда обычно ездил на автобусе от терминала Портовой администрации — полтора часа, а остаток пути, примерно полмили, шел пешком в гору к самой больнице, мрачному и грозному гранитному зданию, похожему на средневековую крепость. Вуди постоянно просил меня принести сигареты — «Рэйли». Днем я обычно играл

ему его песни. Иногда он просил что-то особое: «Команду рейнджеров», «До Ре Ми», «Блюз Пыльной Лоханки», «Красавчика Флойда», «Тома Джоуда» — эту песню он написал, посмотрев фильм «Гроздья гнева». Я знал их все — и не только их. Вуди в больнице ни в грош не ставили, да и странное это было место для встреч, тем паче — с подлинным голосом американского духа.

Больница эта была скорее приютом безо всякой духовной надежды. По коридорам разносился вой. Большинство пациентов носили плохо подогнанную полосатую форму, они бесцельно входили и выходили один за другим, пока я пел для Вуди. У одного дядьки голова постоянно падала на колени. Он встряхивался, а потом она снова падала. Другой парень уверовал, что за ним гоняются пауки, и потому кружил на одном месте, хлопая себя по ляжкам и рукам. Кто-то еще воображал себя президентом и расхаживал в цилиндре Дяди Сэма. Пациенты вращали глазами, высовывали языки, к чему-то принюхивались. Один постоянно облизывался. Санитар в белом халате сказал мне, что этот парень ест на завтрак коммунистов. Все это пугало, но Вуди Гатри не обращал внимания. Ко мне его обычно выводил медбрат, а через некоторое время, когда мы заканчивали, уводил обратно. Эти встречи отрезвляли меня и психологически опустошали.

В один из моих визитов Вуди рассказал о целых коробках песен и стихов, которые он написал, но так и не положил на музыку: они хранятся в подвале его дома на Кони-Айленде, и я могу их посмотреть. Если мне охота, я должен встретиться с его женой Марджи и объяснить, зачем пришел. Она их мне распакует. И Вуди объяснил, как доехать до его дома.

Через день или два я сел в сабвей на Западной 4-й улице и доехал до последней станции в Бруклине, как и говорил Вуди, вышел на платформу и отправился искать дом. Вуди сказал, что найти легко. Я вроде бы увидел ряд домов на другом краю поля — примерно такие он и описал, — и пошел к ним. И тут понял, что иду по болоту. Я погрузился в воду по колено, но двигался дальше. Я уже видел огни в окнах, а другого пути к ним, судя по всему, не было. Выйдя на противоположный берег, я понял, что ниже колен штаны промокли насквозь, обледенели, а ноги почти совсем онемели. Но дом я нашел и постучал в дверь. Она приоткрылась, и нянька сказала мне, что Мардж, жены Вуди, нет дома. Один из его детей, Арло, который сам впоследствии станет профессиональным певцом и автором песен, велел няньке меня впустить. Ему тогда было лет десять-двенадцать, и ничего ни о каких рукописях, запертых в подвале, он не знал. Мне настаивать не хотелось — нянька нервничала, и я задержался лишь для того,

чтобы немного согреться, затем быстро попрощался и ушел. В сапогах у меня по-прежнему хлюпала вода. Я опять потащился через болото к платформе.

Сорок лет спустя эти стихи попадут в руки Билли Брэгга и группы «Уилко», они их положат на музыку, оживят и запишут. Все это будет сделано под руководством дочери Вуди Норы. Эти исполнители, вероятно, еще даже не родились, когда я совершил то путешествие в Бруклин.

Сегодня к Вуди я не пойду. Я сидел в кухне у Хлои, а за окном выл и свистел ветер. Из окна было видно всю улицу в обе стороны. Снег летел, как пыль. Вверх по улице, к реке; я видел светловолосую даму в меховой шубке — она шла с мужиком в тяжелом пальто, он прихрамывал. Некоторое время я понаблюдал за ними, а затем перевел взгляд на календарь на стене.

Март уже надвигался, как лев, и я снова подумал, что нужно для того, чтобы попасть в звукозаписывающую студию, как добиться, чтобы меня подписал фолковый лейбл. Приближаюсь ли я к этому? В квартире играла «Кровельщику счастья нет» — песня с пластинки «Модерн Джаз Квартет».

У Хлои среди прочих хобби было такое: пришивать к старой обуви всякие причудливые пряжки, и она предложила это мне.

— Твоим говнодавам пряжки не помешают, — сказала она.

Я ответил:

— Нет, спасибо, не нужны мне никакие пряжки.

Она сказала:

— У тебя сорок восемь часов на то, чтобы передумать.

Я передумывать не собирался. Иногда Хлоя пыталась давать мне материнские советы, особенно касательно противоположного пола. Дескать, люди иногда залипают на собственных фиксациях и не заботятся о других так, как заботятся о себе. В этой квартире хорошо было зимовать в спячке.

Однажды я сидел на кухне и слушал, как по радио выступает Малколм Икс. Он выговаривал, почему нельзя есть свинину или ветчину: потому что свинья на самом деле на треть кошка, на треть крыса, на треть собака, а потому нечиста и есть ее нельзя. Смешно, как что-то прилипает к человеку. Лет через десять я ужинал дома у Джонни Кэша в пригороде Нэшвилла. Там было много песенников — Джони Митчелл, Грэм Нэш, Харлан Говард, Крис Кристофферсон, Мики Ньюберри и кто-то еще. И Джо и Дженетт Картеры. Джо и Дженетт были сыном и дочерью А.П. и Сары Картер, двоюродными братом и сестрой Джун Картер, жены Джонни. Будто королевская семья кантри-музыки.

Огромный камин у Джонни пылал и потрескивал. После ужина все расселись по буколической гостиной с высокими

деревянными балками и широкими окнами, выходящими на озеро. Мы сидели кружком, и каждый автор должен был сыграть песню и передать гитару следующему. Песни обычно сопровождались замечаниями, типа: «Ну точняк ты даешь». Или: «Ага, мужик, ты все сказал в нескольких строчках». Или, может, что-нибудь вроде: «У этой песни долгая история». Или: «Ты в эту мелодию всего себя вложил». В основном — просто комплименты. Я сыграл «Ложись, леди, ложись» и передал гитару Грэму Нэшу, рассчитывая на какую-то реакцию. Долго ждать не пришлось.

— Ты ведь не ешь свинину, правда? — спросил Джо Картер. Это и был его комментарий. Я подождал секунду, прежде чем ответить:

— Э-э, нет, сэр, не ем.

Кристофферсон чуть вилкой не подавился.

— А почему? — спросил Джо.

И тут я вспомнил, что говорил Малколм Икс:

— Понимаете, сэр, это как бы личное. Нет, я этого не ем. Я не ем то, что на треть — крыса, на треть — кошка и на треть — собака. У него вкус неправильный.

Повисла короткая неловкая пауза, которую можно было разрезать каким-нибудь столовым ножом из сервиза. После чего Джонни Кэш от хохота согнулся чуть ли не вдвое. Кристофферсон только покачал головой. Джо Картер — тот еще комик.

В квартире пластинок «Картер Фэмили» тоже не было. Хлоя шлепнула мне на тарелку стейк с луком и сказала:

— Вот, тебе полезно.

Молодец она была, как огурчик, хиповая до мозга костей, мальтийская киска, насквозь гадюка — всегда в самую точку. Не знаю, сколько травы она курила, но много. К тому же у нее имелись свои представления о природе вещей: мне она говорила, что смерть — самозванец, а рождение — вторжение в частную жизнь. Что на это ответишь? Ничего не ответишь. Невозможно же ей доказать, что она не права. Нью-Йорк ее совершенно не смущал.

— Сплошные мартышки в этом городке, — говорила она.

Поговоришь с ней — и сразу все просекаешь. Я надел шапку и куртку, взял гитару и начал закутываться. Хлоя знала, что я пытаюсь пробиться в разные места.

— Может, твое имя еще облетит всю страну, как лесной пожар, — говорила она. Если заработаешь когда-нибудь пару сотен баксов, купи мне чего-нибудь.

Я захлопнул за собой дверь, вышел в коридор и спустился по спиральным пролетам лестницы на нижнюю площадку с мраморным полом, откуда во дворик вел узкий выход. От стен

пахло хлоркой. Я вальяжно прошел в двери, миновал решетчатые ворота и оказался на тротуаре. Обернул лицо шарфом и зашагал к Ван-Дам-стрит. На углу я обогнул фургон на конной тяге, заполненный укутанными цветочками — все под пластиком, а кучера не видно. В городе было полно такого.

У меня в голове играли народные песни — они всегда там играли. Народные песни были подпольной историей. Если бы кто-нибудь спросил, что происходит, — «мистера Гарфилда подстрелили, уложили. И ничего тут не поделать». Вот что происходило. И не нужно спрашивать, кто такой мистер Гарфилд, люди в ответ только кивали, они просто знали. Об этом говорила вся страна. Все было несложно — складывалось в великолепный трафаретный смысл.

Нью-Йорк — город холодный, закутанный и таинственный, столица мира. На 7-й авеню я миновал здание, где жил и работал Уолт Уитмен. На секунду остановился, представив, как он горбится над печатным станком и поет истинную песнь своей души. Бывало, я стоял и напротив дома По на 3-й улице и делал то же самое: угрюмо смотрел в окна. Город напоминал необтесанную глыбу — без имени, без формы, у него не было любимчиков. Все вечно оставалось новым, всегда менялось. По улицам никогда не спешила одна и та же толпа.

Я перешел с Гудзон на Спринг, обрулил мусорный бак, нагруженный кирпичом, и зашел в кофейню. На официантке за стойкой была облегающая замшевая блузка. Хорошо подчеркивала округлые контуры тела. Иссиня-черные волосы подвязаны платком, а глаза — пронзительно-голубые, четко подведенные брови. Хорошо бы она приколола мне розу на грудь. Официантка налила дымящегося кофе, а я снова отвернулся к окну и посмотрел на улицу. Весь город болтался у меня перед носом. У меня было четкое представление, где тут всё. Волноваться о будущем не стоило. Оно до ужаса близко.

3
Новое утро

Я только что вернулся в Вудсток со Среднего Запада — с похорон отца. На столе меня ждало письмо от Арчибальда Маклиша. Маклиш, поэт-лауреат Америки, — один из них. Двое других — Карл Сэндберг, поэт прерий и города, и Роберт Фрост, поэт смурных раздумий. Маклиш был поэтом ночных камней и быстрой земли. Эти трое, Йейтс, Браунинг и Шелли Нового Света, были гигантскими фигурами, они определили весь пейзаж Америки XX века. Придали всему перспективу. Если вы даже не знали их стихов, вы слыхали их имена.

Предыдущая неделя меня вымотала. Я вернулся в город своего детства проводить в последний путь отца. Такого я раньше и представить себе не мог. Теперь уже никак не скажешь того, что я не сумел сказать прежде. Пока я рос, культурные и поколенческие различия между нами были непреодолимы — ничего, кроме голосов, бесцветной неестественной речи. Мой отец, который выражался всегда просто и прямо, как-то сказал: «Художник — это разве не тот, кто рисует?» — когда кто-то из моих учителей сообщил, что у его сына художественная натура. Казалось, я всегда за чем-то гоняюсь — за всем, что движется: за машиной, за птичкой, за летящим по ветру листком, чтобы ни уводило меня в какое-нибудь место посветлее, в неведомую землю ниже по течению. У меня еще не было ни малейшего понятия, в каком раздробленном мире я живу, что с человеком может сделать общество.

Уезжая из дома, я был Колумбом, я отплывал в безжизненную Атлантику. Но я это сделал и с тех пор побывал на краях света — у края вод, — и теперь вернулся в Испанию, туда, где все началось, ко двору Королевы; с остекленевшим взором, даже с наметившейся бородкой.

— Что это за красота? — показав на мое лицо, спросил кто-то из соседей, пришедших отдать последние почести. За то недолгое время, что я пробыл дома, все ко мне вернулось — пустозвонство, прежний порядок вещей, простаки; но не только. Еще я вспомнил, что мой отец — лучший человек на свете, вероятно, он стоит сотни таких, как я, но меня он не понимал. Город, где жил он, и город, где жил я, не совпадали. Но помимо этого, теперь у нас с ним оказалось больше общего, чем прежде: я тоже стал отцом, причем — трижды, мне было чем с ним поделиться, что ему рассказать — и к тому же я теперь был способен многое для него

сделать.

В письме Арчи говорилось, что он хочет встретиться со мной и обсудить, не смогу ли я сочинить песни к пьесе, которую он пишет по мотивам рассказа Стивена Винсента Бене. Пьеса будет называться «Чертила». Маклиш уже получил премию «Тони» на Бродвее за постановку другой своей пьесы под названием «Дж. Б.». Мы с женой поехали в Конуэй, Массачусетс, где он жил, поговорить о его новой пьесе — жест вежливости. Маклиш писал глубокие стихи, был человеком безбожного мужества. Мог брать из истории реальных людей — вроде императора Карла, Монтесумы или конкистадора Кортеса — и нежным касанием творца доставлять их вам прямо к порогу. Он пел гимны солнцу и великому небу. Съездить и встретиться с ним было уместно.

События текущего дня, культурная тарабарщина сковывали мне душу, меня от них тошнило — от гражданских прав и пристреленных политических лидеров, от постройки баррикад, нажима правительства, радикальных студентов и демонстрантов с одной стороны и полицейских с профсоюзами с другой; взрывались улицы, вскипало пламя гнева; коммуны несогласных; лживые, шумные голоса; свободная любовь, движение против денег; полная свистопляска.

Я был полон решимости выйти за пределы всего этого. Я теперь семейный человек, мне не хочется фигурировать на этом групповом портрете.

Маклиш жил выше симпатичной старорежимной деревушки на тихой горной дороге, окаймленной лаврами; вдоль тропинки громоздились кучи ярких кленовых листьев. Дойти до него было легко — по небольшому пешеходному мостику, в тенистый лесной уголок, где стоял реконструированный каменный коттедж с современной кухней и рабочим кабинетом хозяина. Нас впустила домоправительница, жена Маклиша сразу выставила на стол поднос с чаем, что-то приветливо сказала и ушла. Моя жена отправилась с нею. Я оглядел комнату. В углу стояли садовые сапоги, на рабочем столе и стенах — фотографии в рамках. Кружевные цветы на темных стеблях; корзины цветов, герань, цветы с пыльными листьями; белые скатерти, серебряные тарелки, яркий очаг; круговые тени; в окне — припойменный лес в полном цвету.

Я знал, как выглядит Маклиш, по фотографиям. Видел его снимок в детстве, на пони верхом, а поводья держала женщина в шляпке. Другие фотографии — Арчи в голове своего курса в Гарварде; он в Йеле; артиллерийский капитан в Первую мировую; еще на одном снимке — он в компании каких-то людей перед Эйфелевой башней; его снимали в Библиотеке Конгресса; на

следующей фотографии он за столом с редколлегией журнала «Форчун». Еще одна — ему вручают Пулитцеровскую премию; вот его снимок с какими-то бостонскими юристами. Наконец я услышал шаги по каменной дорожке, и сам Маклиш вошел в комнату, приблизился и протянул мне руку.

Я сразу почувствовал, что передо мной — губернатор, правитель; до мозга костей — офицер; джентльмен- авантюрист, он держался с этакой уверенностью власти, порожденной кровью. Маклиш сразу перешел к делу, сразу встал на рельсы. Повторил кое-что из письма. (А в письме он упоминал несколько строк из одной моей песни, в которых Т.С. Элиот и Эзра Паунд символически сражаются на капитанском мостике.) — Паунд и Элиот — слишком схоласты, правда? — спросил он. Я про Паунда знал только, что он симпатизировал фашистам во Второй мировой войне и вел антиамериканские радиопередачи из Италии. Я его так и не прочел. А Т.С. Элиот мне нравился. Читать его стоило. Арчи сказал: — Я знал обоих. Трудные люди. Их надо преодолевать. Но я знаю, о чем вы, когда вы говорите, что они сражаются на капитанском мостике.

В основном говорил Маклиш — рассказывал мне какие-то поразительные вещи о романисте Стивене Крейне, который написал «Алый знак доблести». Сказал, что тот, болезненный репортер, всегда был на стороне обиженных — писал истории из жизни Бауэри для журналов, а однажды сочинил текст, где защищал проститутку, которую трясла «полиция нравов», и «полиция нравов» ополчилась на него и потащила его в суд. Он не ходил на коктейли и театральные премьеры — он поехал на Кубу писать о Кубинской войне, много пил и умер от туберкулеза в двадцать восемь лет. Маклиш знаком был с Крейном не понаслышке, сказал, что тот сам себя сделал, и мне следует заглянуть в «Алый знак доблести». Похоже, Крейн был таким Робертом Джонсоном от литературы. Джимми Роджерс тоже загнулся от ТБ. Интересно, они когда-нибудь пересекались?

Арчи сказал, что ему нравится моя песня «Джон Браун» — о мальчике, который уходит на войну.

— Я не считаю, что она вообще об этом мальчике. Это скорее греческая драма, правда? Она о матерях, — говорил он мне. — О разных матерях — биологических, почетных… Все матери свернуты в одну.

Я никогда об этом не думал, но звучало правильно. Он упомянул еще одну строку из моей песни, где говорится: «за своими воротами таится доброта», — и спросил, действительно ли я это так вижу, и я сказал, что иногда оно так выглядит. В какой-то момент я собирался его спросить, что он думает о

хипстерах — о четких Гинзберге, Корсо и Керуаке, но вопрос наверняка показался бы пустым. Он спросил, читал ли я Сапфо или Сократа. Я ответил: не-а, не читал, и он затем то же самое спросил про Данте и Донна. Я ответил: не очень много. Он сказал: главное, что нужно про них помнить, — ты всегда выходишь там же, где вошел.

Маклиш сказал, что считает меня серьезным поэтом, что моя работа станет краеугольным камнем для множества поколений за мной, что я поэт послевоенного Железного Века, но, видимо, унаследовал нечто метафизическое от минувшей эпохи. Он высоко ценил мои песни, поскольку они касались общества, и у нас с ним много общих черт и ассоциаций, и мне на какие-то вещи наплевать точно так же, как и ему. В какой-то момент он извинился, вышел из комнаты. Я выглянул в окно. Сквозь низкие облака прорывалось вечернее солнце, набрасывая на землю смутное сияние. По разбросанной щепе возле поленницы проскакал заяц. Когда Маклиш вернулся, все снова стало на места. Он начал с того места, где прервался. Рассказал, что Гомер, сочинивший «Илиаду», был слепым певцом, а имя его означает «заложник». Еще рассказал, что между искусством и пропагандой есть разница, и объяснил, как по-разному они воздействуют. Спросил, читал ли я когда-нибудь французского поэта Франсуа Вийона, и я ответил, что читал, а он сказал, что в моей работе заметно легкое влияние француза. Арчи говорил о белом стихе, о рифмованном стихе, об элегиях, балладах, лимериках и сонетах. Спросил, чем я пожертвовал, чтобы погнаться за мечтами. Он сказал, что цену вещей нельзя измерить тем, сколько они стоят, но тем, сколько тебе стоит их добыть; если что-то стоит тебе твоей веры или семьи, цена слишком высока, и есть вещи, которые никогда не снашиваются. Маклиш учился в одном классе с Дугласом Макартуром в Вест-Пойнте, и о нем тоже рассказывал. Он говорил о Микеланджело — у того не было никаких друзей, и ему не хотелось их заводить, он ни с кем не разговаривал. Арчи рассказал: многое из того, что происходило с ним в юности, уже унеслось прочь. Рассказал о финансисте Дж. П. Моргане — он был одним из шести-восьми человек в начале века, которые владели всей Америкой. Морган говорил: «Америка мне подходит», — и какой- то сенатор заметил, что, если Морган когда-нибудь передумает, пусть не забудет ее вернуть. Невозможно промерить душу такого человека.

Маклиш спросил, какие у меня в детстве были герои, и я ответил:

— Робин Гуд и Святой Георгий, Драконоборец.

— Таким перечить бы не хотелось, — усмехнулся он.

Еще он сказал, что уже не помнит, в чем смысл множества его ранних стихов, что подлинный поэт творит собственный стиль, что на года остаются лишь немногие шедевры. Пьеса, к которой он хотел моих песен, лежала у него на столе для чтения. Песни в ней должны как-то комментировать сцены, и он начал вслух читать некоторые монологи и предлагать для песен названия: «Отец ночи», «Красные руки», «Нижний мир» и что-то еще.

Внимательно послушав, я интуитивно понял, что это не для меня. Выслушав несколько строк сценария, я не увидел, как наши судьбы могут переплестись. Пьеса была мрачной, она рисовала мир паранойи, мук совести и страха — сплошная чернуха, лоб в лоб с атомным веком. От нее несло жульничеством. О ней мало что можно сказать, к ней мало что можно добавить. Пьеса прописывала смерть обществу, а человечество в ней валялось лицом вниз в луже собственной крови. Пьеса Маклиша выходила за рамки апокалиптического послания. Что-то вроде: миссия человека — уничтожить землю. Маклиш подавал какие-то сигналы сквозь пламя. Пьеса на что-то намекала, и мне, по-моему, не хотелось знать, на что. При всем том, я ответил Маклишу, что подумаю.

В 1968 году «Битлз» были в Индии. Америку окутало пологом ярости. Студенты в университетах громили машины на стоянках, били стекла. Война во Вьетнаме ввергала страну в глубочайшую депрессию. Горели города, рушились на головы дубинки. Профсоюзные парни в строительных касках лупили детишек бейсбольными битами. Выдуманный Дон Хуан — таинственный знахарь из Мексики — стал безумным поветрием нового разума: он познакомил всех с новым уровнем осознания или жизненной силой и размахивал ею, как мачете. Книги о нем сами спархивали с полок. Шли полным ходом кислотные тесты, кислота сообщала людям правильное отношение ко всему. Новое мировоззрение меняло общество, и все двигалось быстро — вж-жик и готово. Стробоскопы, черный свет — отпады фриков, волна будущего. Студенты пытались захватить власть над основными университетами, антивоенные активисты навязывали острые стычки. Маоисты, марксисты, кастровцы — левацкого толка детишки, начитавшиеся брошюрок с инструкциями Че Гевары, вывалили валить экономику. Керуак ушел на покой, а организованная пресса раскручивала всю эту бучу, раздувала пламя истерики. По новостям выходило, что нация полыхает. Словно каждый день — новый бунт в новом городе, все дрожит на пороге опасности и перемен; расчищаются джунгли Америки. То, что раньше выглядело в традиционно черно-белой гамме, теперь взрывалось ярким солнечным цветом.

Я попал в мотоциклетную аварию, покалечился, но выздоровел. А по правде сказать — мне хотелось выскочить из крысиной гонки. Рождение детей изменило мою жизнь и отъединило практически от всех и всего, что происходило вокруг. За пределами семьи меня ничего по-настоящему не интересовало, и я смотрел на все сквозь иные очки. Даже кошмарные новости дня, убийства Кеннеди, Кинга, Малколма Икса… Я видел их не как лидеров, которых подстрелили, а скорее как отцов, чьи семьи изувечены. Родившись и повзрослев в Америке, стране свободы и независимости, я всегда лелеял ценности и идеалы равенства и вольности. Мне решительно хотелось вырастить собственных детей на этих идеалах.

Несколькими годами ранее Ронни Гилберт из «Уиверз» представила меня на одном из Ньюпортских фолк-фестивалей так:

— И вот он… берите его, вы его знаете, он ваш.

Я тогда не заметил в этом представлении никаких зловещих предзнаменований. Элвиса так никогда не выставляли на публику: «Берите его, он ваш!» Это же безумие — такое говорить! На фиг! По-моему, я не принадлежал никому — ни тогда, ни теперь. У меня жена и дети, которых я люблю больше всех на свете. Я пытался их обеспечивать, уберегать от бед, но крутые жуки в прессе продолжали меня пропагандировать как рупор, представителя или даже совесть всего поколения. Смешно. Я же всего-навсего пел песни — совершенно недвусмысленные, они выражали силу новой реальности. У меня было крайне мало общего с поколением, чьим голосом мне полагалось быть, и еще меньше я о нем знал. Из родного города я уехал всего десять лет назад, я не выражал ничьих мнений. Судьба моя лежала дальше по дороге — вместе с тем, что бы ни подкинула мне жизнь, — и не имела ничего общего с изображением какой бы то ни было цивилизации. Быть верным себе — вот что самое главное. Я был скорее ковбоем, нежели Гаммельнским Крысоловом.

Люди считают, что известность и блага земные означают власть, а она несет с собой славу, честь и счастье. Может, и так, но иногда и нет. Я понял, что застрял в Вудстоке — беззащитный, на руках семья, которую надо оберегать. А по прессе я выходил кем угодно, только не таким. Удивительно, насколько густой шел дым. Похоже, миру всегда нужен козел отпущения — тот, кто повел бы в атаку на Римскую империю. Только Америка — не Римская империя, и тут кому-то другому придется сделать шаг вперед и вызваться добровольцем. Я же на самом деле всегда был одним — фолк-музыкантом, я вперялся в серую дымку застланным слезами взором, сочинял песни, что парили в

светящемся мареве. Теперь же все это взорвалось мне прямо в лицо и на мне повисло. Я не проповедник, творящий чудеса. Тут бы кто угодно свихнулся.

В самом начале Вудсток был к нам очень гостеприимен. Местечко я на самом деле открыл для себя давно. Однажды вечером мы ехали из Сиракуз после концерта, и я рассказал своему менеджеру об этом городке. Мы должны были ехать мимо. Он ответил, что ищет место, где купить себе загородный дом. Мы проехали через городок, он приметил дом, который ему понравился, и купил его сразу же. Потом я сделал то же самое, и вот как раз в этот дом днем и ночью принялись вторгаться незваные пришельцы. Было время, когда здесь было спокойное убежище, но теперь — уже нет. Маршруты проезда к нашему дому, должно быть, расклеили по всем пятидесяти штатам на погляд бандам отщепенцев и торчков. Пиявки пускались в паломничества даже из Калифорнии. В любое время ночи в дом вламывались какие-то урки. Сначала незаконно вторгались обычные бездомные кочевники — это вроде еще безобидно, однако затем стали появляться бандитского вида радикалы в поисках Принца Протеста: неописуемые субъекты, похожие на горгулий девицы, огородные пугала, халявщики, желавшие вечеринок, совершали набеги на кладовую. Фолксингер и мой друг Питер Лафарж подарил мне пару «кольтов» простого действия, а кроме того, в доме имелся магазинный «винчестер», но даже подумать о том, чего можно достичь с их помощью, было жутко. Власти — начальник полиции (а в Вудстоке имелось примерно три полицейских) — сказали мне, что если кого-нибудь случайно подстрелят, если даже раздастся хоть один предупредительный выстрел, в каталажку загремлю я. Более того: те уроды, которые гремят сапогами по нашей крыше, могут даже потащить меня в суд, если кто-нибудь из них ненароком с этой крыши свалится. Это нервировало. Мне хотелось испепелить всех этих людей. Незваные гости, шпионы, злоумышленники, демагоги, мешавшие моей семейной жизни, а также тот факт, что я не имею права их сердить, или они подадут на меня в суд, мне весьма не нравились. Что ни день, что ни ночь — новые сложности. Все было не так, мир абсурден. Он загонял меня в угол. Даже дорогие и близкие мои не приносили облегчения.

Однажды посреди всего этого летнего безумия мы ехали в машине с Робби Робертсоном, гитаристом того состава, который впоследствии будет называться «Бэндом». У меня было такое ощущение, точно я живу в какой-то другой части Солнечной системы. Он у меня спросил:

— И куда, по-твоему, ты все это приведешь?

— Что приведу? — переспросил я.

— Ну, сам знаешь, — всю музыкальную сцену.

Всю музыкальную сцену! Окно машины было опущено примерно на дюйм. Я откатил его до конца, и мне в лицо ударил ветер. Я подождал, пока стихнет то, что он сказал, — словно мне предстояло распутывать заговор. Тут что ни возьми — все впритык. Не знаю, о чем фантазируют другие, а я мечтал о существовании с девяти до пяти, о доме в квартале, усаженном деревьями, с белым штакетником и розовыми розами на заднем дворе. Вот это было бы мило. Вот моя глубочайшая мечта. Через некоторое время начинаешь понимать, что продать частную жизнь можно, а вот выкупить обратно не получится. Вудсток стал кошмаром, превратился в хаос. Пора было отсюда линять и искать новый лучик надежды. Так мы и поступили. Переехали на некоторое время в Нью-Йорк, рассчитывая покончить с моей исключительностью, но лучше не стало. Оказалось даже хуже. Наш дом отыскали демонстранты и принялись разгуливать перед ним взад-вперед с воплями и речевками, требуя, чтобы я вышел и куда-то их повел: хватит, мол, увиливать от обязанностей совести поколения. А однажды улицу перекрыли и у нашего дома выставили свои пикеты какие-то смутьяны, у которых имелись разрешения городских властей; демонстранты ревели и двигались какой-то дрянью. Соседи нас возненавидели. Им, наверное, казалось, что я сбежал из балагана, — некий экспонат из Дворца Чудес. Завидев меня, они пялились так разглядывают усохшую голову или гигантскую крысу из джунглей. Я делал вид, что мне все равно.

В конце концов мы попробовали переехать на Запад: осесть пытались в нескольких местах, но немного погодя возникали репортеры и начинали вынюхивать, надеясь раздобыть какой-нибудь секретик, — может, я повинюсь в каком грехе, например. Наш адрес пропечатывали в местной прессе, и все начиналось снова. Но даже если бы этих репортеров пустили в дом, — что бы они нашли? Целую кучу всего — складучие игрушки, толкучие и тянучие игрушки, детские столики и стулики; большие пустые картонные коробки; конструкторы, головоломки и жестяные барабаны… Пускать кого-нибудь в дом — еще чего. Что касается домашних правил, их у нас было немного. Если детям хотелось играть на кухне в баскетбол, они играли на кухне в баскетбол. Если хотелось лазить в кастрюли и сковородки, мы ставили кастрюли и сковородки на пол. Не дом, а хаос — что внутри, что снаружи.

Джоан Баэз написала обо мне песню протеста, которую теперь повсюду крутили, бросая мне вызов: выходи и бери все в свои

руки, веди массы — становись на нашу сторону, возглавь крестовый поход. Из радиоприемника песня вызывала меня, будто какого-нибудь электрика или слесаря. Пресса не отступала. Время от времени приходилось идти у них на поводу и сдаваться на интервью, чтобы они не выламывали мне дверь. Вопросы обычно начинались с чего-нибудь вроде:

— Можно подробнее поговорить о том, что происходит?

— Конечно. Что, например?

Журналисты обстреливали меня вопросами, и я им постоянно отвечал, что не выступаю от лица чего-то или кого-то, я просто музыкант. Они смотрели мне в глаза, словно ища в них следы бурбона и пригоршней амфетаминов. Понятия не имею, о чем они думали. А потом все улицы пестрели заголовками «Представитель отрицает, что он представитель». Я чувствовал себя куском мяса, который кто-то выкинул на поживу псам. «Нью-Йорк Таймс» печатала дурацкие интерпретации моих песен. Журнал «Эсквайр» поместил на обложку четырехликого монстра: мое лицо вместе с лицами Малколма Икса, Кеннеди и Кастро. Что это, к чертовой матери, вообще значит? Такое ощущение, что я оказался на краю земли. Если у кого-то имелись какие-то здравые рекомендации или советы, мне их никто не выдавал. Моя жена, выходя за меня, и не предполагала, на что подписывается. Я, вообще говоря, — тоже, а теперь мы оказались в таком положении, где выигравших просто не бывает.

Мои тексты ударили по тем нервам, по которым раньше никто не бил, это правда, но если бы мои песни сводились только к словам, чего ради тогда Дуэйну Эдди, великому рок-н-ролльному гитаристу, записывать целый альбом инструментальных обработок моих песен? Музыканты всегда знали, что песни мои — не только слова, однако люди, по большей части, — не музыканты. Мне требовалось перестроить мозги и больше не обвинять во всем внешние силы. Нужно научить себя, избавиться от лишнего багажа. Уединения времени — вот чего у меня не было. Чем бы ни была контркультура, я уже на нее насмотрелся. Мне надоело, что мои тексты постоянно экстраполируют, их смысл низлагают до полемики, а меня помазали Большим Братом Бунта, Верховным Жрецом Протеста, Царем Диссидентов, Герцогом Непослушания, Лидером Халявщиков, Кайзером Отступничества, Архиепископом Анархии, Шишкой Тупости. О чем мы вообще говорим? Кошмарные титулы, как ни посмотри. И все — кодовые обозначенияИзгоя.

Трудно было даже перемещаться — как в той песне у Мерла Хаггарда: «я в бегах, шоссе — мой дом». Не знаю, приходилось ли Хаггарду когда-нибудь таскать с собой семью, а вот мне —

постоянно. Понятно, что в одиночку все получалось бы иначе. А сейчас за нами горела земля. Пресса не спешила взять свое суждение назад, и я не мог просто отлеживаться — нужно было самому брать быка за рога и переделывать собственный образ, короче — изменять представление обо мне самом. Для таких экстренных случаев не написаны правила. Для меня все это было внове, я не привык так мыслить. Придется пускать отвлекающие сигнальные ракеты, раздувать пары в ремонтном составе — творить какие-то иные впечатления.

Сначала удавались какие-то мелочи, эдак точечно. Тактика вообще-то. Вещи неожиданные: например, вылить на голову бутылку виски, зайти в универсальный магазин и разыграть пьяного, зная, что за моей спиной начнутся разговоры. Я надеялся, что новость разлетится. Важнее всего мне было сделать так, чтобы моя семья вздохнула свободно, а весь призрачный мир мог идти к черту. Моему внешнему образу придется стать чуточку путанее, чуточку банальнее. Так жить трудно. Это отнимает все силы. Первым делом приходится отказаться от любой формы художественного самовыражения, дорогой твоему сердцу. Искусство по сравнению с жизнью не имеет значения, и выбора у тебя нет. Я по нему все равно больше не голодал. Творчество во многом завязано на опыт, наблюдательность и воображение, и если какого-то из этих ключевых элементов не хватает, творчества не получается. А наблюдать мне было невозможно, ибо всегда кто-то наблюдал за мной. Даже когда я заходил в лавчонку на углу, кто-нибудь меня замечал и украдкой бежал к ближайшему телефону-автомату. В Вудстоке я выходил во двор, мимо проезжала машина, с пассажирской стороны выскакивал какой-нибудь парень, тыкал в мою сторону пальцем и сваливал — и с горки следом спускалась группа зевак. Горожане видели, как я иду по улице, и переходили на другую сторону: им не хотелось, чтобы их со мной застали — виновны по ассоциации. Иногда в ресторане (имя мое в то время знали широко, а в лицо пока не узнавали) какой-нибудь едок, признавший меня, подваливал к кассиру, показывал на меня и шептал:

— Это он вон там.

Кассир кому-то передавал, и весть неслась от столика к столику. Будто в ресторан попала молния. Вытягивались шеи. Народ, жевавший свой корм, выплевывал его, переглядывался и говорил:

— Это он?

— В смысле, парень вон за тем столиком с кучей детишек?

Словно гору двигаешь. В мой дом били тараны, вороны постоянно каркали дурные знамения у порога. Какой алхимией,

думал я, возможно создать такой аромат, от которого ты перестал бы на кого-то реагировать, сделался вялым, безразличным и апатичным? Мне хотелось такого средства. Я никогда не намеревался идти по дороге тяжелых последствий, и мне она не нравилась. Я не был запевалой своего поколения — подобное представление требовалось вырвать с корнем. Следовало обеспечить свободу себе и моим любимым. Времени у меня не было, и мне не нравилось то, что в мою сторону швыряли. В это главное блюдо — мусор — нужно добавлять сливочное масло и грибы, и ради этого я готов на что угодно. Надо же с чего-то начинать.

Я отправился в Иерусалим и сфотографировался у Стены плача в кипе. Изображение моментально разослали по всему миру, и все величайшие газетенки в одночасье окрестили меня сионистом. Это немного помогло. Я быстро записал пластинку, вроде бы — кантри-вестерн, и сделал так, чтобы звучала она смирной и ручной. Музыкальная пресса не знала, как это понимать. К тому же я пел другим голосом. Люди чесали в затылках. У себя в звукозаписывающей компании я запустил слух, что брошу музыку и поступлю в колледж — Род-Айлендскую школу дизайна, — и в конечном итоге это просочилось к обозревателям. «Он не продержится и месяца», — говорили некоторые. Журналисты начали в открытую осведомляться: «Что случилось с ним прежним?» Они тоже могли отправляться к черту. Обо мне печатали истории: мол, я пытаюсь найти себя, я в каком-то вечном поиске, я страдаю от каких-то внутренних мук. По мне, так звучало здорово. Я записал один альбом (двойной), в котором просто швырнул все, что смог придумать, об стену, и что прилипло — выпустил, а затем вернулся, сгреб все, что не прилипло, и тоже выпустил. Вудсток я пропустил — я туда просто не поехал.

Алтамонт — «сочувствие к дьяволу» — тоже пропустил. В конечном итоге я даже сделал целый альбом по мотивам чеховских рассказов: критики сочли его автобиографическим — тоже ничего. Сыграл роль в кино: носил ковбойские штаны и галопом скакал по дороге. Там много не потребовалось. Наверное, я был наивен.

Работы писателя Германа Мелвилла после «Моби Дика» остались по преимуществу незамеченными. Критики считали, что он перешел границы литературы, и рекомендовали роман сжечь. Умер он практически забытым.

Я предполагал, что, если критики отмахнутся от моей работы, со мной произойдет то же самое — публика обо мне забудет. Ну не безумие ли? В конце концов придется «обернуться

к музыке лицом» — снова гастроли, долгожданное разрекламированное совместное турне, «цыганские туры», идеологии меняются, как колеса, как башмаки, как гитарные струны. Какая разница? Если моя собственная разновидность уверенности остается нетронутой, я никому ничего не должен. Я не собираюсь углубляться во тьму ни для кого. Я уже и так во тьме живу. Мой свет — моя семья, и я буду оберегать этот свет, чего бы оно ни стоило. Вот моя верность — первое, последнее и все, что между. Чем я обязан остальному миру? Ничем. Ни единой, черт возьми, малостью. Пресса? Я понял, что ей лучше лгать. Для публики я с головой ушел в буколику и повседневность. В реальной жизни начал делать то, что любил больше всего на свете, и только это имело значение: спортивные матчи Малой лиги, дни рождения; я возил детей в школу, водил в походы, катал на яхтах, на плотах, на байдарках, брал на рыбалку… Жил я на гонорары от пластинок. В реальности я был непроницаем — то есть мой образ. Когда-то в прошлом я сочинял и пел песни, которые по сию пору оставались оригинальными и вдохновляли, а теперь не знал, смогу ли так снова, только мне было все равно.

Актер Тони Кёртис как-то сказал мне, что известность — сама по себе профессия, это такая отдельная штука. Точнее не скажешь. Старый образ постепенно растаял, и со временем я вышел из-под козырька некоего злокачественного влияния. Постепенно мне снова стали навязывать разные анахронизмы — дилемма тут была поменьше, хотя казалась большей. Легенда, Икона, Загадка (Будда в Европейском Костюме — мое любимое) — такую вот чепуху, но это ладно. Все титулы эти были мирны и безвредны, банальны, с ними легко управляться. Пророк, Мессия, Спаситель — вот это уже круче.

В пьесе Арчибальда Маклиша «Чертила» была пара персонажей, именем одного и назвали пьесу. Чертила произносит такие слова:

— Я знаю, что в мире есть зло — первичное, а не противоположность добра, не дефективное добро, а такое, для чего добро иррелевантно, фантазия. Никто не смог бы прожить столько, сколько прожил я, услышать то, что слышал я, и этого не знать. Я тоже знаю, вернее — готов поверить, что в мире может быть что-то… кто-то, если угодно, — что полагает зло, намеревает его… Могущественные нации вдруг, ни с того ни с сего, без видимой причины — разлагаются. Их дети обращаются против них. Их женщины теряют ощущение, что они женщины. Их семьи распадаются.

С того момента все становится только лучше. Писать песни

для такой пьесы, наверное, было бы естественно, и я уже сочинил для нее пару вещей — просто убедиться, что смогу. Мне сцена вообще всегда нравилась, а театральная — еще сильнее. Театр казался высочайшим из ремесел. Какой бы ни была среда — бальный зал или мостовая, грязь на сельской дороге, — действие всегда происходило в вечном «сейчас».

Первое публичное выступление случилось у меня в родном городке, на сцене школьного зала — но не на крошечной эстраде, а на профессиональной сцене, как в «Карнеги-холле», ее выстроили на шахтерские деньги Восточного побережья, с занавесом, декорациями, люками и оркестровой ямой. Перед публикой я впервые выступал в «Мистерии Черных холмов Южной Дакоты» — религиозной драме о последних днях Христа. Пьесу всегда привозили в город на Рождество: в главных ролях профессиональные актеры, клетки с голубями, осел, верблюд и полный грузовик декораций. Там всегда требовалась массовка. Один раз я играл римского солдата с копьем и в шлеме, с нагрудником и всем остальным: роль немая, но это неважно. Я чувствовал себя звездой. Мне нравился костюм. Я будто наглотался тоника для нервов; римским солдатом я ощущал себя частью всего, центром планеты, неуязвимым. Сейчас кажется, это было миллион лет назад — миллион личных битв и трудностей назад.

А сейчас я не был неуязвим. Держал оборону — это может быть. Но доволен я не был. Меня обложили со всех сторон. С моей точки зрения, вокруг ничего не было видно. Ничего, кроме моей собственной кухни. Ничего, кроме хот-догов с английскими булочками и лапши, «Чириоз» и корнфлекса с густыми сливками; в большой миске замешиваешь тесто для кукурузного пудинга, взбиваешь яйца, меняешь пеленки, готовишь бутылочки с детским питанием. Я занимался всем этим, маневрировал по кварталу, чтобы никто не пристал, выгуливал собаку, а в паузах мне удавалось садиться за пианино и сочинять несколько вещей для пьесы, имея в виду заданные названия. Сама пьеса выражала какую-то сокрушающую истину, но я в это лезть не хотел. Истина — последнее, о чем я думал, и даже если бы она существовала, в доме держать ее не хотелось. Эдип отправился на поиски истины, а когда отыскал, она его погубила. Она — кошмар, жестокая шутка. С истиной покончено. Я буду говорить двулично, и то, что вы услышите, зависит от того, с какой стороны вы стоите. Если я на какую-нибудь истину наткнусь, то сяду на нее, и пусть не рыпается. В начале недели я поехал в Нью-Йорк и познакомился с продюсером пьесы Стюартом Остроу. Песни я привез к нему в офис в «Брилл- билдинге» и записал их. Ацетатки он затем

отправил Арчи.

В Нью-Йорке мы с женой сходили в Радужный зал наверху «Рокфеллеровского центра» посмотреть Фрэнка Синатру-младшего, который выступал с симфоническим оркестром. Почему он, а не кто другой, покруче?

Никто не докучал, никто меня не преследовал — вот почему; да и, наверное, я ощущал какое-то сродство: мы с ним примерно одного возраста, и он — мой современник. Как бы то ни было, Фрэнк отличный певец. Мне было безразлично, так ли он хорош, как его Старик, или нет, — звучал он здорово, и его огромный ревущий оркестр мне нравился. Потом он подсел за наш столик. Очевидно, его удивило, что такой человек, как я, придет его слушать, но когда он увидел, что песни мне по- настоящему понравились, он расслабился и признался, что некоторые мои сочинения ему тоже нравятся — «Ответ знает только ветер» и «Не думай дважды», например, — и он принялся расспрашивать, в каких местах я играю (я ушел на покой и жил отшельником, но говорить этого не стал). Он рассказывал о движении за гражданские права, сказал, что его отец — активист и всегда стоял на стороне побитых собак: сам Фрэнк- младший себя такой чувствовал. Он казался довольно умным — ничего фальшивого, наносного или показушного. В том, что он делал, была некая легитимность, и он знал, кто он такой. Беседа текла дальше.

— Как бы ты себя чувствовал, — спросил он, — если бы побитая собака оказалась сукиным сыном?

— Не знаю, — ответил я. — Наверное, не очень хорошо.

Сквозь стеклянную стену открывалась захватывающая городская панорама. С шестидесятого этажа город выглядел иным миром.

Через некоторое время я купил красный цветок жене — прекраснейшему существу в мире женщин, — мы встали и попрощались с Фрэнком.

Через некоторое время пришел ответ от Маклиша — у Арчи имелись вопросы. Я так и знал. Он снова пригласил меня к себе: мы могли бы подлечить композиции, вправить их в пьесу и все обсудить еще раз. Без лишних раздумий я прыгнул за руль нашего длинного четырех- дверного «форда»-универсала и отправился к Арчи по сельской Новой Англии. Но даже за рулем, не отрываясь от дороги, я не мог выкинуть из головы лязг мыслей. Я чувствовал себя птицей в клетке, беженцем, пока мчался зигзагами по извилистым шоссе, словно везу труп через границы штатов и меня в любой момент остановят.

Я включил радио. Джонни Кэш пел «Мальчик по имени Сью». Когда-то Джонни застрелил человека — только ради того, чтобы

посмотреть, как тот умрет. А теперь говорил, что не может отделаться от женского имени, которое дал ему отец. Джонни тоже старался поменять себе имидж. В остальном я не видел особого сходства между своей ситуацией и чьей бы то ни было не уходило ощущение почти полной изоляции, я был наедине с собой и моей маленькой, но растущей семьей перед лицом фантастического мира черной магии.

Мое внимание привлекла одна интригующая штука: в мире бокса Джерри Куорри в Окленде сразился под фанфары с Джимми Эллисом. Эллис действовал в духе «беру деньги и иду домой» — бокс для него был работой, не больше и не меньше. Ему нужно было кормить семью, и его не интересовало, станет он легендой или побьет какой-нибудь рекорд. А Джерри Куорри, белого боксера, превозносили везде как Великую Надежду Белых — обозначение одиозное. Отец Джерри приехал в Калифорнию на товарняке, и сыну все это было без надобности. Белые «комитеты бдительности», собравшиеся его поддерживать, Куорри не задевали. Да и напряженная атмосфера, которую они создавали, его не трогала — он не принимал их фанатичной преданности и не поддавался безумию, что вокруг него вихрилось. Никаких трюков ему не требовалось. Я чувствовал родство с обоими — с Эллисом и Куорри, — и проводил аналогию между нашими ситуациями и реакциями на них. Как и Куорри, я не собирался признавать себя эмблемой, символом или представителем, и, как Эллису, мне следовало кормить семью.

Я катился дальше ярким осенним днем, и пейзаж вокруг сливался в один бледный мазок. На какую-то минуту я ощутил, что двигаюсь кругами. Через некоторое время въехал в Массачусетс и снова оказался у Арчи. То же, что и раньше, — меня провели по деревянному мостику, по тропинке, вдалеке — высокое сухое дерево, от ствола торчат ветви, все очень безмятежно, очень живописно. Я пересек овраг, заполненный гниющей листвой, от обломков породы отражались лучи дистиллированного света; прошел по сухому скальному хребту, что вел к двери. Миновал вывеску, прислоненную к стене: деревянную доску с месонитовым покрытием, выкрашенную автоэмалью и масляной краской под цвет стен, с пластиковыми буквами. Снова пришлось ждать, смотреть в окно на этот прохладный овраг, на чистый ручей и полевые цветы. В комнате опять было расставлено множество цветов — темно-лиловых, похожих на папоротники, грубых на ощупь, голубых с белыми сердцевинками: их бутоны курчавились на кончиках и походили на скрипки… В комнату вошел Арчи и тепло меня приветствовал — будто встретил старого друга; интересно, он снова заговорит о

серьезном? Но болтать попусту ему не хотелось.

Он спросил, почему песни — не мрачнее, чем есть, что-то предложил… Он снова объяснял мне каких-то персонажей, говорил, что главный герой, помимо всего прочего, — завистливый клеветник, пускается на всевозможные уловки, и это следует сильнее прояснить. Сидя перед ним, я чувствовал, что скатываюсь к хамству, будто две половинки меня завязали драку. Маклишу требовались ясные ответы. Он смотрел на меня своими мудрыми глазами. Он больше знал о человечестве и его причудах, чем масса других людей поймет за свою жизнь. Мне хотелось рассказать ему о какой-то сумятице — как толпа осаждает наш дом с мегафонами и требует, чтобы я вышел на улицы и повел марш протеста на мэрию, на Уолл-стрит, на Капитолий… Что мифологические фигуры Парок сплели и скоро обрежут нить моей судьбы… Что в Вашингтоне сто тысяч демонстрантов, и полиция окружила Белый дом рейсовыми автобусами бампер к бамперу, чтобы защитить особняк исполнительной власти. Президент смотрел внутри футбольный матч. Люди, о которых я и слыхом не слыхивал, звонили и требовали, чтобы я туда вышел и взял командование на себя. От всего этого меня чуть не рвало. Мне снилось, как толпы скандируют, подначивают меня, кричат: «Иди за нами и вливайся». Мне хотелось рассказать ему, что вся моя жизнь уподобилась рыщущему льву. Что мне нужно сбежать от сиянья вранья. Я оглядел комнату. Шкафы были набиты книгами, и я заметил роман «Улисс». Президент «Коламбии Рекордз» Годдард Либерзон подарил мне эту книгу, первое издание, и мне она показалась сплошной китайской грамотой. По-моему, не существовало человека высокомернее Джеймса Джойса, он смотрел на мир широко открытыми глазами, изумительно владел словом, но что он говорил, я совершенно не понимал. Мне хотелось попросить, чтобы Маклиш растолковал мне Джеймса Джойса, и я бы разобрался в том, что мне казалось совершенно не от мира сего, и я знал, что он мне все объяснит, но просить не стал. Глубоко внутри я осознавал, что не могу ничего добавить к смыслу его пьесы. Ему все равно не требовалась моя помощь. Он хотел разговаривать только о песнях для своей пьесы, за этим я и приехал, но надежды никакой не было, сделать ничего не получится, и это вскоре стало совсем очевидно.

Солнце село, упрочилась суровая ночь. Меня пригласили остаться на ужин, но я вежливо отказался. Он был со мною терпелив. Вдруг уже у выхода мой ум перескочил в другое время — когда я увидел Леопардовую Девушку. Иногда просто думаешь о том, что видел, о старых воспоминаниях, спасенных из обломков жизни. Леопардовая Девушка. Карнавальный зазывала

рассказал мне о ней: ее беременная мать в Северной Каролине увидела ночью на дороге леопарда, и зверь пометил ее нерожденное дитя. А потом я увидел Леопардовую Девушку, и тогда все мои чувства ослабли.

И мне стало интересно: может, всех нас — Маклиша, меня, остальных — пометили еще до рождения, приклеили к нам этикетку, присвоили какой-то тайный знак. Если так, никто ничего изменить не способен. Мы все ввязались в дикую гонку. Играем в игру так, как она устроена, либо не играем вообще. Если этот тайный знак — правда, нечестно и судить кого-то… И я надеялся, что Маклиш меня судить не станет.

Пора было уезжать. Если бы я задержался у Арчи, пришлось бы у него поселиться. Я спросил у него — просто из любопытства, — почему он не хочет написать песни сам. Он ответил, что песен не пишет, а его пьесе нужен другой голос, другой угол зрения: иногда мы погрязаем в самодовольстве. По пути обратно через ручеек мне казалось, что я вижу маленькие излучины большой реки. Пьеса Арчи была слишком тяжела, слишком пропитана полночным убийством. Я никак не мог разделять ее цели, но познакомиться с Арчи было здорово — с человеком, дотронувшимся до луны, когда большинство из нас едва отрывалось от земли. В каком- то смысле он научил меня переплывать Атлантику. Мне хотелось поблагодарить его, но оказалось, что это трудно. Мы помахали друг другу у дороги, и я знал, что больше никогда его не увижу.

На линии был продюсер моих пластинок Боб Джонстон. Он звонил из Нэшвилла и нашел меня в Ист-Хэмптоне. Мы жили в арендованном доме на тихой улочке с величественными старыми вязами, в колониальном доме с жалюзи на окнах, как в поместьях плантаторов. С улицы его скрывали насыпи с оградами. В доме имелся обширный задний двор, а к дюне за оградой вела калитка на замке; оттуда можно было выйти сразу на девственный песчаный берег Атлантики. Дом принадлежал Генри Форду. Ист-Хэмптон, поначалу основанный фермерами и рыбаками, теперь служил убежищем художникам, писателям и зажиточным семьям. Вообще-то даже не место, а «умонастроение». Если баланс у вас серьезно подорван, тут самое место его восстановить. Некоторые семьи здесь уходили корнями на три сотни лет в историю, а некоторые дома построены в 1700-х годах; в прошлом здесь устраивали процессы над ведьмами. Уэйнскотг, Спринте, Амагансетт; огромные просторы; английские мельницы; очарование круглый год, уникальный свет, близкий свету лесов и океанов.

Я здесь начал писать пейзажи. У меня было много занятий.

Пятеро детей — мы часто ходили на пляж, плавали по заливу, копали ракушки, целые дни проводили на маяке у Монтока, ездили на остров Гардинера — искали зарытые сокровища капитана Кидда — катались на велосипедах, в тележках, колясках, ходили в кино и на ярмарки под открытым небом, гуляли по Дивижн-стрит, часто ездили в Спринте — рай для художников, где размещалась студия де Кунинга. Мы сняли дом на девичью фамилию моей матери, и проблем с перемещением по округе у нас не возникало. Лицо мое было не очень хорошо известно, хотя от фамилии людям становилось бы неловко.

В начале недели мы вернулись из Принстона, Нью-Джерси, где мне присвоили почетную докторскую степень. Жуткая авантюра. Мне как-то удалось уговорить Дэвида Кросби поехать со мной. Кросби сейчас входил в новую супергруппу, но я был с ним знаком еще со времен «Бёрдз», по музыкальной сцене Западного побережья. Они тогда записали мою песню «Мистер Тамбурин», и пластинка поднялась до вершин чартов. Кросби был колоритным и непредсказуемым типом, носил накидку Мага Мандрагора, ладил далеко не со всеми, но голос у него был изумительный; просто архитектор гармонии. Он уже тогда стоял на пороге смерти, и в одиночку мог повергнуть целый городской квартал в истерику, но мне очень нравился. В «Бёрдз» он был совершенно неуместен. Буйный спутник, что и говорить.

Жарким безоблачным днем мы свернули с трассы 80 на «бьюике-электре» 69-го года и отыскали университет. Немного погодя официальные лица ввели меня в переполненный зал, облачили в мантию, и вскоре я уже смотрел на толпу хорошо одетых людей в солнечном свете. На сцене стояли и другие получатели почетных степеней, и мне моя нужна была примерно так же, как им — их, но по другой причине. Либеральный обозреватель Уолтер Липпман, Коретта Скотт Кинг кто-то еще — но все глаза были устремлены на меня. Я стоял на жаре, таращился на толпу, грезил наяву; у меня был дефицит внимания.

Когда подошла моя очередь, оратор представил меня и сказал нечто про то, как я отличился в carminibus canendi и теперь смогу наслаждаться всеми индивидуальными правами и привилегиями университета, к чему бы те ни относились, но после этого добавил:

— Он известен миллионам, но чурается публичности и организаций, предпочитая солидарность своей семьи и изоляцию от мира, и хотя он приближается к опасному порогу тридцати лет, он остается подлинным выражением взбудораженной и озабоченной совести Молодой Америки.

Господи ты боже мой! Меня как током пробило. Я содрогнулся и задрожал, но ничем этого не выдал. Взбудораженная совесть Молодой Америки! Опять начинается. Невероятно! Меня снова обвели вокруг пальца. Оратор мог бы много чего сказать, как-то выделить мою музыку, например. Но когда он сообщил толпе, что я предпочитаю изоляцию от мира, прозвучало так, словно я люблю лежать в железном склепе, а еду мне туда суют на подносе.

Солнце слепило, но я все равно различал, как лица странно пялятся на меня. Я так рассвирепел, что мне хотелось себя укусить. В последнее время общество воспринимало меня скачками, как йо-йо, но после такого мой образ отлетал назад на тысячу лет. Неужели они не знают, что происходит. Даже русская газета «Правда» назвала меня «хапугой-капиталистом». Даже «Метеорологи» — печально известная группа, изготавливавшая в подвалах самодельные бомбы, чтобы взрывать общественные здания, взявшая себе имя по строке из одной моей песни, недавно сменили название — из «Метеорологов» стали «Погодным подпольем».

Я терял доверие на всех фронтах. Происходило всякое. Но я был рад, что приехал сюда за степенью. Пригодится. На вид, на ощупь и на запах — по-всякому она отдавала респектабельностью, и в ней чувствовалось что-то от духа Вселенной. После того как я пошептал и помычал что-то на церемонии, мне вручили свиток. Мы снова загрузились в огромный «бьюик» и уехали. Странный выдался день.

— Кучка мудаков на автодрочке, — резюмировал Кросби.

По телефону Джонстон спросил, думаю ли я о записи. Конечно, я думал о записи. Коль скоро пластинки мои по-прежнему продаются, почему бы мне не думать о записи? У меня было не очень много песен, но их я написал для Маклиша и теперь прикидывал, что можно бы к ним что-то добавить, сочинить что-то прямо в студии, если понадобится, а Джонстону уже не терпелось; работа с ним вообще напоминала пьяные гонки. Боб был занимательный чувак — родился в Западном Техасе, жил в Теннесси, сложен, как борец, массивные запястья и толстые руки, неохватная грудь, низенький, но казался гораздо больше, чем на самом деле; музыкант и автор песен, пару из которых записывал даже Элвис.

Джонстон пытался убедить нас переехать в Нэшвилл и всякий раз, когда мы там оказывались, пытался продать нам это место как очень ненапряжное, где есть все необходимое для жизни. Оно преобразилось, говорил он нам. Люди занимаются тут своим делом. Никому не интересно, кто ты и что ты. Хоть до утра

посреди улицы стой, никто на тебя внимания не обратит.

Я приезжал сюда записываться несколько раз, впервые — в 1966-м. Город будто был заключен в мыльный пузырь. Нас с Элом Купером и Робби Робертсоном чуть не выгнали за длинные волосы. Все песни, что выходили из местных студий, повествовали о блядовитых женушках, что гуляют на сторону от своих муженьков, или наоборот.

Медленно возя нас по Нэшвиллу в своем красном «эльдорадо» с откидным верхом, Джонстон показывал достопримечательности.

— Вон дом Эдди Арнолда. — Потом еще один: — А здесь живет Уэйлон. Вон тот — Тома Т. Холла. Этот — Фаройа Янга. — Сворачивал за угол и показывал дальше: — Вон на той улице живет Портер Вагонер.

Я откидывался на обширные подушки кожаного сиденья и таращился с востока на запад. У Джонстона в глазах пылали пожары. В нем было то, что некоторые называют «импульсом». Импульс читался у него на лице, и Джонстон излучал это пламя, этот дух. Ведущий продюсер «Коламбии» по фолку и кантри, он запоздал родиться на сотню лет. Надо было в широком плаще и шляпе с плюмажем скакать с саблей наголо. Джонстон плевать хотел на любые предупреждения, что попадались ему на пути. Его представление о продюсировании пластинки сводилось к тому, что шестеренки должны быть хорошо смазаны — врубай и смотри, как крутятся… Невозможно предсказать, кого он следующим мог притащить в студию, и движение там постоянно бывало напряженным, однако у него, похоже, для всех находилось место. Если песня не получалась или что-то начинало дребезжать, он заходил в студию и говорил что-нибудь вроде:

— Джентльмены, у нас тут что-то слишком много народу.

Так он разбирался с проблемами. Питался Джонстон постными деревенскими шашлыками и был весь обаяние — например, про одного своего судейского друга из Нэшвилла говорил: «этот куцехвостый политик».

— Ты должен с ним познакомиться, — говорил он. — Надо бы мне вас как-нибудь свести.

Нереальный человек. Однако в тот раз записываться в Нэшвилле мы не стали. Писаться мы должны были в Нью-Йорке, а ему следовало подобрать музыкантов и либо привезти их с собой, либо найти на месте.

Мне было интересно, кого он приведет на сессии в этот раз, — я надеялся, что среди них будет Чарли Дэниэлс. Он уже привлекал Чарли к моим записям, но несколько раз ему это не удавалось. Я ощущал, что у нас с Чарли много общего. Как он

строит фразу в разговоре, какое у него чувство юмора, его отношение к работе, терпимость к определенным вещам. Будто мы с ним грезим об одних и тех же далях. Даже воспоминания у нас могли совпадать. Стоило Чарли чем-то увлечься, и он начинал в этом разбираться. В то время своей группы у меня не было, и я полагался в подборе состава на ответственных по отбору репертуара и исполнителей или на продюсеров. Когда со мной был Чарли, из сессий обычно выходило что-нибудь хорошее. Джонстон перевез Дэниэлса из Северной Каролины в Нэшвилл играть на гитаре и работать на сессиях. Еще Чарли играл на скрипке, но Джонстон на моих записях ему этого не разрешал. За много лет до этого в своем родном городке Чарли создал группу под названием «Ягуары» — они записали несколько пластинок рокабилли, а у меня, хоть я и не выпускал на родине пластинок, примерно тогда же была своя группа. Я чувствовал, что в жизни мы с ним начинали примерно одинаково. Чарли, в конце концов, все удалось по-крупному. Послушав «Оллман Бразерз» и «Линирд Скинирд», стоявшую несколько сбоку, он нащупал свою дорожку и утвердился собственной динамикой: выдвинул новую форму деревенского буги, совершенно гениальную. С атомной подпиткой — сюрреальной двойной скрипкой и великолепными темами, вроде «Спустился дьявол в Джорджию». На какое-то время Чарли добился всего.

Эл Купер, которому случилось открыть «Линирд Скинирд», играл на нескольких моих лучших пластинках, поэтому я попросил Джонстона привлечь и его. Это было мое единственное предложение Джонстону касательно состава музыкантов. Я все равно думал, что Эл — в Нью-Йорке. Родом Купер был из Бруклина или Куинса, и рос вместе с подростковой группой «Ройял Тинз». У нее был большой хит — песенка под названием «Короткие шорты». Купер играл на множестве инструментов, и на всех — одинаково хорошо. Вообще он правильный был. Песни он тоже сочинял — относился к нью-йоркской тусовке. Его песню записал Джин Питни. Купер собирал такие группы, как «Кровь, Пот и Слезы», «Блюз Проджект», даже супергруппу со Стивеном Стиштзом и Майклом Блумфилдом, но потом из них всех уходил. Кроме того, он был искателем талантов, вроде Айка Тернера, только у белых. Ему нужна была только заводная девка. Дженис Джоплин для Эла могла бы стать идеальной певицей. Я как-то раз обмолвился об этом Альберту Гроссману, своему менеджеру, а теперь и менеджеру Дженис. Гроссман ответил, что ничего глупее он в жизни не слышал. Мне эта мысль чрезмерно глупой не казалась, я считал ее провидческой. К сожалению, вскоре Дженис покинула этот мир, а Купер впал в вечную музыкальную спячку.

Надо было мне менеджером стать.

Не прошло и недели, как я уже был в нью-йоркской студии «Коламбии» с Джонстоном у руля, и он считал: все, что я записываю, — фантастика. Он всегда так считает. Постоянно думает: что-нибудь обязательно окажется золотым дном, все тотально цельно. Черта с два. Нигде никогда концы с концами не сходятся. Даже когда песня закончена и записана, цельной она не становится. К одному из моих текстов Купер сыграл на фортепиано несколько Тедди-Уилсоновских рифов. В студии также находилось три девушки, певшие так, точно их выдернули из какого-то хора, и одна сымпровизировала под эту музыку скэт. Всё записали с первого дубля и назвали «Если вырвутся собаки».

Я записал кое-какой материал из Маклишевской пьесы, у которого имелись мелодии, и вроде легло неплохо. Все приходилось в строку — фрагменты, мелодии, дурацкие фразочки. Неважно. Моя репутация уже упрочилась — по крайней мере, эти песни не станут кровавыми заголовками. Песни «со смыслом»? Их не было. Все, кто их услышит, будут неизбежно разочарованы. Карьеру на этом строить? Еще чего. Но вне зависимости от этого в воздухе сгущалось предчувствие. Когда же «прежний он» вернется? Когда же распахнется дверь и войдет гусак? Не сегодня. У меня было такое чувство, что эти песни может унести вместе с клубами сигарного дыма, — ну и ладно. Меня самого изумляло, что мои пластинки до сих пор продаются. Может, на дорожках и были хорошие песни, а может, и не было, — кто знает? Но они — явно не того сорта, от которого жуть как ревет в голове. Я знал, какого рода эти песни, — они совершенно не такие. Дело не в том, что у меня нет таланта, я просто не ощущал всей силы ветра. Никаких звездных взрывов. Я опирался на пульт и слушал один из треков. Нормально звучит.

Джонстон уже спрашивал меня, как я думаю назвать пластинку. Названия! Все просто без ума от названий. В названии можно много чего сказать. Но как назвать эту, я не знал и не думал об этом. Я знал только одно: на обложке будет моя фотография с Викторией Спиви. Снимок сделали несколько лет назад в маленькой звукозаписывающей студии. Я знал, что фото будет на обложке, когда еще и песен не записал. Возможно, я и пластинку- то делал потому, что думал о таком конверте, и мне просто нужно было в него что-то вложить. Кто знает.

— «Фунт лиха на сцене» — как звучит?

Джонстон вытаращился на меня и обмусолил предложение со всех сторон.

— Ох черт, да это у них у всех клыки повырывает.

Я не понял, кого «их всех» он имеет в виду — вероятно,

начальство «Коламбии Рекордз». Он вечно с ними воевал по той или иной причине и считал их всех клубком гремучих змей.

— На какой сцене, где? — спросил он. — Место должно быть на слуху.

Разные места Джонстону нравились. Он спродюсировал пластинку «Джонни Кэш в Сан-Квентине». Ему нравилось называть места конкретно, он считал, это придает атмосферу.

— Ох, ну я не знаю, где-нибудь на вершине мира — в Париже, Барселоне, Афинах… где-нибудь там.

Джонстон навострил уши:

— Ч-черт, старик, надо туристический плакат заказать. Это здорово!

Но это не было здорово. Да и в любом случае рано еще придумывать название.

Я обвел взглядом комнату, встал и пару раз нервно прошелся туда-сюда, посмотрел на часы на стене — похоже, они тикали назад. Я снова плюхнулся на место, чувствуя, как мне в лицо врезаются морщины, как желтеют белки глаз. Рядом придуривался Эл Купер — рассказывал бородатые анекдоты про собачек. Я слушал, как Дэниэлс играет на скрипке гаммы, листал журналы, оставленные на столике: «Колльерс», «Биллборд», «Лук». В журнале «Мэйл» наткнулся на статью о парне по имени Джеймс Лэлли: он во Вторую мировую был радистом, их с пилотом сбили над Филиппинами, — и на миг я отвлекся. Статья наматывала кишки на кулак, нефильтрованная. Пилот Армстронг разбился при падении, а Лэлли взяли в плен японцы — отправили его в лагерь и отрубили голову самурайским мечом, а затем отрабатывали на ней штыковые удары. Я оттолкнул журнал. Расе Кункель, наш сессионный барабанщик, сидел на диване, прикрыв глаза, постукивая палочками, — тускло глядел сквозь стекло. Я никак не мог выбросить Лэлли из головы — хотелось выть на ветру.

Один из гитаристов, Баззи Файтен, репетировал песню, которую будем записывать завтра или послезавтра — а может, вообще никогда не будем. Вошел Джонстон, как всегда бодрый, его постоянно переполняла энергия. Не у многих такое длится подолгу, а у него запас никогда не истощался, причем запас-то был не мнимый. Я только что послушал песню «Новое утро», и мне показалось, что звучит она очень неплохо. «Новое утро» — а ведь хорошее название, подумал я и сказал Джонстону.

— Старик, ты читаешь мои мысли. Да ты их к ногтю всех. Они поймут, о чем ты, только если запишутся на курсы по развитию мышления во сне.

Вот-вот. А мне придется записаться на такие же курсы, чтобы

понять, о чем он. Неважно — я знал, откуда Боб это выудил. Я принес в студию книгу Гарри Лорэйна «Секрет силы мозга» и оставил на диване. Я думал, книжка поможет мне и дальше стоп-кадрировать свой имидж, научит меня внушать окружающим лишь тени моего возможного «я».

Гарри Лорэйн, вместе с тем, не шел ни в какое сравнение с Макиавелли. За несколько лет до этого я прочел «Государя», и мне он очень понравился. По большей части Макиавелли был полезен, но торчало кое-что не то: например, когда он делится мудростью, что лучше пусть тебя боятся, а не любят; поневоле задумаешься, как у Макиавелли с масштабами мышления. Я понимаю о чем он, только в жизни тот, кого любят, иногда внушает столько страха, что Макиавелли и не приснится.

Пластинка, над которой мы работали, в конечном итоге действительно стала называться «Новое утро» (по названию одной из песен, что я сочинил для пьесы Маклиша), и на обложке действительно была наша с Вики фотография. Альбом из двенадцати песен вышел, и потекли рецензии. Некоторые критики сочли пластинку тусклой и сентиментальной, поврежденной в уме. Ну что ж. Другие превозносили ее как возвращение «прежнего его». Наконец-то. Хотя тоже бессмысленно. Все это я воспринимал как добрый знак. Сам по себе альбом, конечно, своим звучанием не расшатал бы никаких болтов и скоб, крепивших страну, он ничем не угрожал существующему положению. Все это происходило в то время, которое критики впоследствии назовут моим «средним периодом», а пластинку во многих лагерях воспримут как возвращение. Возвращением она и была. Первым из многих.

Пьеса Маклиша «Чертила» открылась на Бродвее в театре Сент-Джеймс 6 мая 1971 года, а закрылась два дня спустя, 8-го.

4
О Милость!

1987 год, и моя рука, небожески поврежденная в идиотском несчастном случае, понемногу восстанавливалась. Мясо на ней было содрано до кости, и она до сих пор болела — такое ощущение, что она вообще не моя. Я не понимал, что со мной стряслось, — очень странный поворот судьбы. Все возможности разлетелись на куски. Весной начиналась запланированная сотня концертов, но теперь непонятно, смогу ли я вообще играть. Это отрезвляло. Пока стоял январь, но руке еще следует зажить и восстановиться. Я смотрел в огромное окно на заросший сад, гипс на руке доходил почти до локтя. Я осознавал, что мои дни музицирования, возможно, уже растворились в тумане. В каком-то смысле так и должно было случиться, поскольку прежде я обманывал себя, эксплуатируя ту кроху таланта, что у меня имелась, до точки полного перелома. Уже некоторое время мне это было известно. Но теперь картина несколько изменилась, и меня тревожили исторические последствия.

Публика кормилась равномерной диетой моего полного собрания сочинений на дисках уже много лет, но живым выступлениям, казалось, никогда не удается передать сам дух моих песен — живьем они не закручивались при ударе. Среди всего прочего, из них уходила интимность. Слушателям, наверное, казалось, что они бредут по вымершим садам и сухой траве. Моя аудитория или будущие аудитории теперь никогда не ощутят под ногами те свежевспаханные поля, на которые я готовился вступить. Тому было много причин — это из-за них бутылка виски опустела. Я всегда был плодовит, но тщательностью не отличался, и слишком многое отвлекало меня и превращало мою музыкальную тропу в непроходимые джунгли. Я следовал установленным обычаям, а они не работали. Окна заколочены и заросли паутиной много лет назад, и не сказать, что я этого не знал.

А до этого все изменилось, и далеко не абстрактным образом. Несколькими месяцами раньше произошло нечто из ряда вон выходящее, и я осознал некий набор динамических принципов, согласно которым можно было преобразовать мои выступления. Сочетая некоторые элементы техники исполнения, воспламеняющие друг друга, я мог двигать уровни восприятия, временные структуры и системы ритма, которые придавали бы моим песням яркость, вызывали бы их из могилы — разминали и

выправляли их закоченевшие тела. Как будто с разными частями моей души беседовали ангелы. В камине пылал огонь, ревел от ветра. Завеса приподнялась. Перед Рождеством прилетел торнадо, разметал липовых Санта-Клаусов и вымел весь мусор. Почему для этого понадобилось столько времени — загадка. А то, что этого не случилось раньше, — стыд и позор. К тому же я знал, что написал идеальные стихи, дополняющие музыку того стиля, которого я теперь придерживался. Предыдущее десятилетие в профессиональном смысле выбелило и выпотрошило меня. Много раз я подходил к сцене перед концертом и ловил себя на мысли, что не держу данного себе слова. Что это было за слово, я в точности не помнил, но знал, что оно когда-то было. Я пытался его вычислить, но какие тут могут быть формулы? Может, если б я предвидел, что оно так будет, я бы заморозил все на подходах, но я не предвидел. Караван моих концертов, лихо несшийся вперед, завяз в автомобильной пробке, чуть совсем не остановился. Я слишком много раз собственноручно простреливал себе ногу. Приятно считаться легендой — люди будут платить только за то, чтобы ее увидеть, но большинству одного раза хватит. Надо предоставлять товар, не тратить зря времени — своего и чужого. На самом деле я не исчез со сцены, но дорога сузилась, чуть ли совсем не перекрылась, а должна была остаться широка. Я пока не ушел совсем. Я еще ошивался на тротуаре. У меня внутри затаился пропавший без вести, и мне следовало его отыскать. Время от времени я старался, очень старался подхлестывать себя. У природы есть средства от всего, и за ними я как правило шел к ней. И оказывался на лодке, в плавучем доме, в надежде услышать голос; медленно полз вперед; тыкался носом в безопасный берег среди ночи в какой-нибудь глуши; вокруг лоси, медведи, олени; невдалеке скрытный волк, спокойные летние вечера прислушиваются к зову гагары. Все обдумываешь. Но без толку. Я чувствовал, что со мной покончено, осталась пустая выгоревшая развалина. Слишком много помех в голове, и я не мог от них избавиться. Где бы я ни был, я — трубадур 60-х, реликт фолк-рока, стихоплет минувших дней, фиктивный глава государства, которое никто не знает. Я в бездонной пропасти культурного забвения. Называйте как угодно — мне этого с себя не стряхнуть. Выхожу из лесу, люди видят, что я приближаюсь. Я знал, о чем они думают. Мне придется принимать все как есть.

Я полтора года ездит с Томом Петти и «Хартбрейкерз». Мои последние гастроли. Никакого вдохновения. Что бы там ни было в начале, сейчас все испарилось и съежилось. Том был на вершине, я — на самом дне. Я не мог изменить перевес. Все разбито. Мои

песни стали мне чужими, мне не хватало мастерства касаться их обнаженных нервов, я не мог проникнуть глубже поверхности. Мой миг в истории закончился. В моем сердце пела пустота, и я дождаться не мог, когда можно уйти на покой и свернуть палатку. Огребем с Петти деньжат в последний раз и для меня на этом — всё. Я, как говорится, уже на излете. Если не буду осторожен, могу остаток дней своих неистово орать, пытаясь перекричать стену. Зеркало обернулось другой стороной, и будущего мне больше не разглядеть: старый актер роется в мусорных баках на задворках театра своих былых триумфов.

Я сочинил и записал столько песен, но играл очень немногие. Наверное, удавалось исполнять штук двадцать. Остальные были слишком зашифрованными, слишком темными в своем посыле, и я уже был не в состоянии сделать с ними ничего радикально творческого. Как будто таскаю с собой тяжелый пакет гнилого мяса. Я не понимал, откуда они взялись. Сияние потухло, спичка догорела до конца. Я просто делал вид, что двигаюсь. Как я ни старался, мотор не заводился.

Один из музыкантов группы Тома Петти, Бенмонт Тенч, все время просил меня, чуть ли не умолял включить в концерт разные номера. «Куранты свободы» — можно попробовать? Может, «Мои былые страницы»? Или «Случай в Испанском Гарлеме»? Я постоянно и как-то неуклюже отговаривался. Вообще-то я не знаю, кто уходил от ответа, ибо сам я закрыл дверь к самому себе. Проблема была в том, что я слишком долго полагался на инстинкт и интуицию, а теперь эти дамы обратились в стервятников и высасывали меня досуха. Даже спонтанность стала слепым козлом. Мои стога стояли несвязанными, и я начинал бояться ветра.

Турне с Петти было разбито на части, и в одном перестое Эллиот Робертс, один из организаторов, устроил мне ряд выступлений с «Грейтфул Дэд». Перед этими концертами мне следовало порепетировать с группой, поэтому я отправился в Сан-Рафаэль знакомиться. Мне казалось, это будет легко — как прыгать через скакалочку. Примерно через час мне стало ясно, что группа хочет репетировать больше, причем — совсем не те песни, которые мы играли с Петти. Им хотелось пройтись по всем песням, которые им нравились, а публика такие слышала редко. Я оказался в странном положении и уже слышал визг тормозов. Если б я знал с самого начала, может, и не согласился бы. Я ко всем этим песням совершенно охладел и не знал, как смогу петь их хоть с каким-то зарядом. Многие все равно исполнялись от силы раз — когда я их записывал. Их было так много, что я уже не мог различить, что есть что, — даже слова путались. Мне нужны

были отпечатанные тексты, чтобы понять, о чем эти песни, а когда я их увидел — особенно старые и основательно забытые, — я не понял, как вообще можно исполнять их с чувством.

Я ощущал себя полным дебилом, и мне не хотелось там больше оставаться. Видимо, все это ошибка. Мне нужно уехать туда, где держат душевнобольных, и хорошенько подумать. Сказав, что я забыл кое-что в отеле, я вышел на Франт-стрит и пошел прочь, и на голову мне моросило дождиком. Я не собирался возвращаться. Если нужно лгать, делать это следует быстро и как можно лучше. Я двинулся по улице, прошел четыре, пять или шесть кварталов — и тут услышал впереди небольшой джазовый ансамбль. Проходя мимо крохотного бара, я заглянул внутрь и увидел там музыкантов- они играли прямо напротив входа. Шел дождь, внутри всего несколько посетителей. Один чему-то смеялся. Будто последняя станция на пути в никуда, а воздух густ от сигаретного дыма. Что-то подталкивало меня войти, и я вошел, миновал длинную узкую стойку и приблизился к помосту у кирпичной стены, где играли эти джазовые кошаки. Я остановился в четырех футах от сцены, просто оперся на стойку, заказал джин с тоником и повернулся к певцу. Человек старше меня, в мохеровом костюме, плоской кепочке с небольшим козырьком и в блестящем галстуке. На барабанщике был ковбойский «стетсон», а пианист и басист были одеты очень аккуратно. Играли они джазовые баллады, вроде «У меня есть время» и «Мрачное воскресенье». Певец напомнил мне Билли Экстайна. Он не был мощен, но этого и не требовалось; весь расслабленный, однако пел с естественной силой. Будто вдруг, без всякого предупреждения парень распахнул окно в мою душу. Будто говорил мне: «Надо делать это вот так». И я вдруг понял кое-что гораздо быстрее, чем раньше. Я ощущал, как он работает над своей силой, что именно делает, чтобы ее добиться. Я знал, откуда эта сила идет — не из голоса, хотя именно голос резко вернул меня мне. Я раньше тоже так делал, подумал я. Это было очень давно и происходило машинально. Никто меня этому не учил. Эта техника так элементарна, так проста — а я и забыл. Словно забыл, как застегивать штаны. Интересно, у меня опять получится? Может, хоть шанс на это выпадет? Удалось бы подобраться к такой технике исполнения — и свой трюкаческий марафон я бы выдержал.

Вернувшись в репетиционный зал «Мертвецов» как ни в чем не бывало, я подхватил с того, на чем мы остановились. Мне уже не терпелось: я взял одну из их любимых песен и прикинул, получится ли спеть ее так, как пел тот дядька. У меня было предчувствие: что-то произойдет. Сначала оказалось трудно —

как сверлить кирпичную стену. Рот мне будто забило пылью. Но затем чудо: что-то внутри развязалось. Вначале наружу выходил лишь хрюкающий кашель со сгустками крови, он рвался со дна моего нижнего «я», но мозг обходил стороной. Раньше такого никогда не случалось. Жгло, но я чувствовал, что жив. Схема пока расползалась, требовалось еще много стежков, но идею я ухватил. Требовалась безумная сосредоточенность, поскольку следовало жонглировать не одной стратагемой, но теперь я знал, что могу исполнять любую из этих песен, не обязательно ограничивая их миром слов. Это было откровение. Я отыграл с «Мертвецами» эти концерты и даже глазом не моргнул. Может, они что-то подмешали мне в стакан, точно сказать не могу, но я делал все, чего бы группа ни пожелала. Спасибо тому старому джазовому певцу.

Я вновь присоединился к Петти на последнем отрезке затянувшегося турне и сказал группе Тома: если им хочется что-нибудь сыграть, пусть скажут мне, и мы это сделаем. Начали мы на Ближнем Востоке: два концерта в Израиле — в Тель-Авиве и Иерусалиме, — затем в Швейцарии, а следующий — в Италии. За первые четыре концерта я спел восемьдесят разных песен, ни одной не повторяя — просто посмотреть, получится или нет. Вроде легко. Подходы, которыми я пользовался, были неповоротливы, но крайне эффективны. Вокальную технику я включал по различным формулам, и голос не срывался, я мог петь без устали целую вечность.

Каждый вечер я будто ехал на автопилоте. Правда, я все равно планировал все бросить; уйти со сцены. Я не собирался тащить груз дальше, я от этого себя еще не отговорил — все равно казалось, что публики у меня почти не осталось. Даже на этих гастролях, какой большой ни была толпа, слушателей в основном привлекал Петти. Перед концертами с ним сам я не ездил на гастроли регулярно. Одна морока — собирать и распускать группы на тридцать-сорок выступлений. Заела рутина. Мои выступления были действом, а ритуалы мне наскучили. Даже на концертах с Петти я смотрел на людей в толпе, а видел силуэты в тире: с публикой не было никакой связи — просто случайные объекты. Мне было противно — меня тошнило от того, что приходится жить в мираже. Пришла пора заканчивать. Мысль об отставке меня совершенно не тяготила. Я уже пожал этой идее руку, свыкся с нею. Единственное, что с тех пор изменилось, — выступления больше не отнимали у меня ничего. Я плыл под парусом.

И вдруг однажды вечером в Локарно, Швейцария, на Пьяцца-Гранд-Локарно, все развалилось. На миг я провалился в черную

дыру. Сцена располагалась под открытым небом, порывами налетал ветер — в такую ночь что угодно снесет. Я открыл рот, чтобы запеть, и тут воздух сгустился — вокальное присутствие погасло, и наружу не вышло ничего. Методы не работали. Невероятно. Я-то думал, что овладел новой техникой, а оказалось — еще один трюк. Какая уж тут радость? Я в капкане, караул. Стоишь перед тридцатью тысячами человек, они таращатся на тебя, а ничего не выходит. Какой дурацкий провал. Прикинув, что мне терять нечего, а предосторожности ни к чему, я призвал на помощь иной тип механизма, чтобы с толкача завести другие методы, отказавшиеся работать. Сделал я это автоматически, вынул из воздуха, навел собственные чары, чтобы изгнать дьявола. И вдруг как будто из ворот вырвался племенной жеребец. Все вернулось ко мне, причем вернулось во множестве измерений. Я и сам удивился. Меня заколотило. Я немедленно воспарил ввысь. Это новое произошло у всех на глазах. Возможно, заметили толчок энергии, но и только. Никто не обратил внимания, что произошла метаморфоза. Теперь энергия поступала с сотни разных направлений, совершенно непредсказуемых. У меня возник новый дар — и, похоже, он превосходил все мыслимые человеческие требования. Если мне и нужна была иная цель, теперь она у меня была. Я будто стал совершенно новым исполнителем, неизвестным в полном смысле этого слова. За тридцать с лишним лет выступлений я ни разу тут не оказывался, я никогда не доходил досюда. Если меня не существовало, кто-то должен был меня изобрести.

Концерты с Петти завершились в декабре, и я понял, что отнюдь не застрял в конце какой-то истории, а на самом деле оказался в прелюдии к новой. Решение уйти на покой можно было переключить на паузу. Может, даже интересно начать все заново, поставить себя на службу публике. К тому же я знал, что на совершенствование и отточку этой метафоры уйдет много лет, но известность и репутация дадут мне это сделать. Похоже, время пришло. После гастролей я сидел в Лондоне, в клубе «Сент-Джеймс» с Эллиотом Робертсом, который устраивал концерты с Петти и с «Мертвецами». Я сказал ему, что на следующий год мне нужно отработать двести концертов. Эллиот был прагматиком и сказал, что нужно пару лет отдохнуть, а потом вернуться.

— Картинка и так совершенна, — сказал он. — Пусть будет.

— Нет, — ответил я. — Она не совершенна, и я должен ее подправить.

Я разлил пиво из последней бутылки по стаканам и выслушал его: возможно, практичнее будет дождаться хотя бы весны, дать больше возможностей собрать все элементы воедино.

— Ладно, — сказал я. — Это хорошо.

— Группу я тебе тоже подберу, — сказал он.

— Конечно, я не против.

По-моему, фантастика. Эта мысль даже не приходила мне в голову: кто-то станет подбирать мне группу. Гора с плеч. Кроме того, сказал я ему, мне нужно следующее — чтобы он резервировал одинаковое количество концертов в тех же городах на следующий год и то же самое еще через год: трехлетний график гастролей по более-менее тем же городам. Я прикинул, что мне потребуется минимум три года, чтобы вернуться к началу, найти правильную аудиторию — или чтобы правильная аудитория нашла меня. А три года это займет, считал я, потому, что после первого года многие слушатели постарше уже не вернутся, а молодые поклонники на второй год приведут друзей, поэтому публики меньше не станет. На третий же год эти люди также приведут друзей, и вот как образуется ядро моей будущей аудитории. То, что многим моим песням уже двадцать лет, ничего не значит. Придется начинать с самого дна, а я до него даже не добрался. Я и не собирался эволюционировать — такого никто просто не ожидал. Ничего этого толком не зная, я, тем не менее, нутром чуял, что создал новый жанр — такого стиля пока не существовало, но он станет только моим. Все поршни работали, машина готова к прокату. Мне определенно требовалась новая аудитория, поскольку нынешняя выросла более-менее на моих пластинках и уже не могла принять меня как нового артиста; оно и понятно. Во многих отношениях пик своего расцвета моя старая аудитория уже миновала, ее рефлексы ни к черту не годились. Они приходили таращиться, а не участвовать. Так тоже можно, но меня должна открыть публика, которая не знает, что такое вчера. Известности мне уже не занимать, на ней одной можно заполнить футбольный стадион, но с таким дипломом не возьмут ни в один колледж. Организаторы подходили ко мне с опаской. В прошлом они часто обжигались, и ярость в них еще не утихла. «Я за тебя, — говорили они, — но этого я сделать не могу». В действительности я был чуть выше уровня клубных выступлений. Едва мог заполнить небольшой театр. И алхимически тут никак напрямик не проехать — критики тоже легко могли от меня отмахнуться, поэтому на них рассчитывать не стоило: мою историю могу рассказать только я сам. Большинство музыкальных журналистов превратились, по сути, в рекламных агентов. Придется полагаться на сарафанное радио. И я буду цепляться за него, как за спасательный круг. Вести распространяются, как лесной пожар, и «нет» за ответ не считают. Неплохо было бы оказаться лет на двадцать моложе, неплохо бы снова обрушиться

на сцену. Но что тут поделаешь? Мне бы не помешала помощь, но никакой помощи я не ожидал. Я слишком долго пробыл здесь. Поэтому поступлю так, как советует Робертс, — дождусь весны. Отправлюсь домой, зная, что передо мной — некий порог, может, не дождя небесного чистота, но по крайней мере что-то. И чем дальше с годами, тем глубже это новое будет.

Весна далеко, но я умею быть терпеливым. Может, возьму что-нибудь почитать. Впереди у меня много дней — вот все и свяжется воедино. Судьба моя сияла серебром под солнцем. Токсины жизни больше не действовали. Мне больше не на что жаловаться… И тут меня подкосило.

Вернувшись из травмпункта с рукой в гипсе, я упал в кресло — на меня обрушилась тяжесть. Словно мою рваную плоть раздирал черный леопард. Болело сильно. Ступив на порог чего-то дерзкого, нового и авантюрного, я теперь оказался на пороге ничто, опустошенный. Будто последний поворот винта. Тропа завела в тупик. Всего лишь несколько часов назад все было довольно здраво и методично. Я предвкушал весну, ждал возможности выйти на сцену, где я сразу буду автором, актером, суфлером, помощником режиссера, публикой и критиком — в одном лице. Все изменится. А теперь я пялился во тьму, из которой, похоже, все это и выползло. Как Фальстаф, я переходил из одной пьесы в следующую, но теперь сама судьба сыграла со мной кошмарный трюк. И я уже не Фальстаф.

Мои яркие глаза померкли, я ничего не мог. Осталось лишь стонать. И вот почему. Помимо новооткрытой вокальной техники, воссоздавать старые песни мне должно было помочь и кое-что еще. Я ведь всегда аккомпанировал себе на гитаре. Играл небрежным перебором, в стиле «Картер Фэмили», причем — более-менее по привычке и инерции. Игра всегда была ясна и читабельна, но души моей никак не отражала. Да и не надо было. Стиль был практичен, но теперь я и его собирался столкнуть со стола и заменить чем-то поактивнее, чем-то более определенным.

Такую манеру изобрел не я. Мне ее в начале 60-х показал Лонни Джонсон — великий джазовый и блюзовый артист 30-х годов, который активно выступал и в 60-х. У него многому научился Роберт Джонсон. Однажды вечером Лонни отвел меня в сторонку и показал стиль игры, основанный на нечетных числах вместо четных. Заставлял меня брать аккорды и показывал, как надо. Сам он это просто знал — но не обязательно использовал, поскольку играл множество разных песен. Он сказал:

— Это тебе поможет, — и у меня сложилось ощущение, что он показывает мне какую-то тайну, хотя смысла я в то время не понимал: мне нужно было тренькать на гитаре, чтобы выразить

свои идеи. Это очень дисциплинированная система игры, она соотносится с нотами в гамме, с тем, как они сочетаются в числовом отношении, как образуют мелодии из триплетов и беспрекословны для ритма и смен аккордов. Я никогда не пользовался этим стилем — не видел, какая от него польза. Но теперь все это вдруг ко мне вернулось, и я понял, что такая манера игры сможет оживить мой мир. Метод так или иначе работает в зависимости от разных рисунков и синкоп той или иной пьесы. К нему обращаются неохотно, поскольку он не имеет ничего общего с техникой исполнения, а музыканты жизнь кладут за техничность. Вы, может, не обратите на этот метод внимания, если сами не поете. Мне же применить его было легко. Я понимал правила и ключевые элементы, поскольку Лонни так кристально ясно мне их показал. И теперь от меня зависело, смогу ли я изгнать из себя все, что не было для этого стиля естественно. Мне придется овладеть им и петь под него.

Система работает циклически. Ты думаешь нечетными числами, а не четными, и потому играешь с другой системой ценностей. Популярная музыка обычно покоится на числе 2 и, чтобы донести смысл, наполняется текстурами, красками, эффектами и техническим колдовством. Однако общее воздействие обычно угнетает, подавляет и заводит в тупик, который в крайнем случае смысл имеет лишь ностальгический. А если пользуешься нечетной системой счисления, выступление укрепляется автоматически и запоминается на века. Не нужно ничего планировать или продумывать заранее. В диатонической гамме восемь нот, в пентатонике — пять. Если пользуетесь первой гаммой и берете во фразе 2, 5 и 7 ноты, а затем повторяете, образуется мелодия. Или можно три раза повторить 2-ю. Или использовать один раз 4-ю и два раза 7-ю. Вариации бесконечны, и всякий раз создается другая мелодия. Возможностям несть числа. Песня реализуется на нескольких фронтах, и можно игнорировать музыкальные шаблоны. Вам нужны только барабанщик и басист, и все недостатки иррелевантны, если вы не отходите от системы. Если у вас есть хоть какое-то воображение, вы можете брать ноты в интервалах и под фоновый ритм, создавая контрапунктные линии, и петь, отталкиваясь от них. Тут нет никакой загадки, и это не технический трюк. Схема реальна. Мне от такого стиля была бы только выгода — словно тонкий узор, который аранжирует структуру, что бы я ни исполнял. Слушатель распознает и почувствует эту динамику сразу же. Все может взорваться или отступить в любой момент, и никак невозможно предсказать, какое сознание окажется у какой бы то ни было песни. А поскольку все это работает по своей

математической формуле, промахов не случается, Я не нумеролог. Я не знаю, почему число 3 метафизически мощнее числа 2, но оно мощнее. Здесь даже не нужны страсть и рвение, которых иногда хватает, чтобы раскачать толпу. Веру можно лудить из ничего, и существует бесконечное множество узоров и линий, связующих разные тональности, — и все это обманчиво просто. Применив малейшую толику усилий, получаешь власть — веришь, что слушатели установят свои собственные связи, а они в этом редко подводят. От неверных расчетов тоже вреда немного. Если понял это, динамика разворачивается архитектурно за секунду.

Определенно это стиль, полезный для певца. В песнях фолковых и джазово-блюзовых он идеален. Вот как мне нужно играть, хоть и не требовалось это показывать: то, что я играл, в первую очередь оркестрово, а раз так, смысл в том, чтобы свою роль играло сочетание разных инструментов. Мне этим заниматься некогда. Да и все равно я бы не смог этого передать. Мне нужно быть неуловимее. Если мой инструмент закопают в миксе, где только я и смогу его услышать, это будет гораздо эффективнее. Я же не собираюсь играть на соло- гитаре, чтобы все ахали. Мне нужно только фразировать свое пение согласно костяку того, что я играю. В идеале мне бы хотелось взять свою песню, сыграть ее несколько раз музыковеду, а он потом распишет основные партии для оркестровой версии. Оркестр может сыграть и вокальную партию, и мне даже на сцену выходить не придется.

А сейчас разница в том, что в прошлом на моих пластинках ни у одной пьесы не было кинетической аранжировки. В студии песни лишь набрасывались, но никогда не выводились из тени. Постоянно что-то мешало: борьба с фразировкой текста, замена текста, смена мелодических линий, тональностей, темпов, все то, чем постоянно нащупывается стилистическая особость песни. Тех, кто следил за мной годами и считал, что знает мои песни, может несколько сбить с толку то, как они будут теперь исполняться. Общий эффект песни окажется физиологическим, и в интервалах мелодии будут формироваться триплетами. Это будет подстегивать песню — а вовсе не одно лирическое содержание. Я глубоко верил в такую систему и знал, что она сработает. Играть так мне нравилось. Многие скажут, что песни изменились, а другие — что так они и должны были звучать с самого начала. Выбирайте, что вам больше нравится.

Едва я понял, что делаю, я осознал и то, что я здесь не первый: Линк Рэй за много лет до меня сделал это в своей классической песне «Ропот». В песне у Линка не было текста, но

играл он по той же системе счисления. Мне бы никогда не пришло в голову, откуда берется мощь этой песни, поскольку меня гипнотизировал сам ее тон. Кроме того, мне казалось, что я видел, как то же самое делает Марта Ривз. Несколькими годами раньше я слышал ее в Нью-Йорке, где она играла в «Ревю «Мотауна»». Группа за ней не поспевала, совершенно не представляла, что Марта делает, и просто лабала дальше. А она била в бубен триплетами, поднеся его к уху, и фразировала песню так, точно бубен и был всем ее оркестром. Бубен не создает мелодических линий, но концепция сходная.

Когда Лонни показывал мне это много лет назад, он будто разговаривал со мной на чужом языке. Я понимал этимологию, но не видел, как это можно применить. А теперь все совпало. Теперь можно врубаться. С новым кодом заклинания, пропитавшим мой вокал своим явным присутствием, я мог бы воспарить высоко, бессознательно вытаскивая из чулана несчетные скелеты. Тематические триплеты придавали всему гипнотичности. Я мог бы и самого себя загипнотизировать. Больше того — делать это каждый вечер. Не уставая, не утомляясь. У меня теперь имелась вся необходимая техническая теория. Моя аудитория перестанет быть теневой армией безликих людей. Разумеется, некоторые по-прежнему будут слышать одни слова, их собьет с толку, что двухдольный бой, к которому они привыкли, теперь отступит от ритма, перефокусируется и потащит за собой песни вглубь доселе невообразимой территории. Ничего, справятся.

Все равно я слишком долго просидел в глубокой заморозке в мирском храме музея. Дело нехитрое. Существуют тысячи, если не миллионы вариантов таких рисунков, поэтому идеи никогда не истощатся. Ты всегда остаешься в какой-то неисследованной точке сборки. Тут вам не тяжелая теория, тут геометрия. У меня с математикой неважно, но я знаю, что вселенная формируется математическими принципами вне зависимости от того, понимаю я их или нет, и отныне я позволю им меня вести. Игра моя станет невозмутимой движущей силой голоса, и я стану пользоваться разными алгоритмами, к которым непривычно ухо. Должно быть привычно, а вот нет.

У меня в жизни это случилось в нужное время. Сделка совершилась. Тексты песен, даже написанные двадцать лет назад, музыковедчески теперь взорвутся ледяным облаком. Никто больше так не играет, это новая форма музыки. Строгая и ортодоксальная. Никаких импровизаций. Полная противоположность импровизации. На самом деле импровизация не дала бы ничего хорошего, увела бы меня совсем в другую сторону. И кроме того, чтобы так играть, не нужно никакой

особой чувствительности. Эмоция тут ничего не запускает. Вот в чем еще один плюс. Я слишком долго многие свои песни бросал на пол, как подстреленных кроликов. Такого больше не будет. Но штука в том, что мне понадобятся обе руки. А если сейчас я не смогу играть, ничего лучше и не получится. Все выйдет не так.

Полдень, и я бродил по своему старомодному саду. Через пустырь дошел до клумбы полевых цветов и туда, где у меня были собаки и лошади; ветер донес обрывки полузадушенного крика чайки. Возвращаясь в дом, сквозь кроны сосен я заметил море. Оно проглядывало издали, но под его красками я ощущал силу. Будто на меня упала сеть, и если я попробую бежать — запутаюсь еще больше. Руку мне разорвало довольно основательно — нервы ничего не чувствовали. Может, она не заживет, никогда не будет прежней, и чем скорее я в это поверю, тем лучше. О, злая ирония жизни. Я получил просто космический пинок под зад. Наверное, стоило носить стальные трусы.

Однако ближе к концу недели все несколько изменилось: я сходил на школьный спектакль, где играла одна из моих дочерей. Творческая энергия, бившая со сцены, привела меня в чувство. Посреди всего этого — еще одна печальная весть. Моя 63-футовая яхта села на рифы в Панаме. Ночью неверно истолковали портовые огни. Переключили на задний ход, и сломался руль. С рифа сама она сойти не смогла, а ветром ее загнало еще глубже. Неделю яхта пролежала на боку, однако было уже слишком поздно. Ее пытались стянуть, но тросы лопались. В конечном итоге море забрало ее, и яхты у меня не осталось. За те десять лет, что она у меня была, мы с семьей проплыли по всем Карибам и побывали на всех островах от Мартиника до Барбадоса. Эта потеря несколько тускнела в сравнении с рукой, но за яхту я раньше был благодарен, и новость неприятно меня встряхнула.

Однажды вечером я включил телевизор и увидел соул-певца Джо Текса в шоу «Сегодня вечером с Джонни Карсоном». Джо спел и ушел. Джонни с ним разговаривать не стал, как с остальными гостями передачи. Только помахал ему из-за пульта. Кареону обычно нравится беседовать с гостями о гольфе и тому подобном, но ему было нечего сказать Тексу. Наверное, со мной он бы тоже не нашелся. Все гости Джонни старались быть смешными, надевать счастливые маски, не терять контроля, быть как Джин Келли и петь под дождем, даже если с неба льет как из ведра. Я бы заработал пневмонию. Надо делать вид, что все вокруг чудесно. Как и Джо Текс, я никогда особо не плыл по главному руслу. Я подумал, насколько больше я похож на него, чем на Карсона. Я выключил телевизор.

Снаружи по дереву застучал дятел. Пока я жив, меня будет

хоть что-то интересовать. Но если рука не заживет — что я буду делать весь остаток дней? В музыкальной индустрии не задержусь, это уж точно. Убегу от нее как можно дальше. Я фантазировал о мире бизнеса. Податься туда — что может быть элегантнее или проще? Пожалуй, интересно примерить на себя обычную жизнь. Я загадывал на будущее. Позвонил своему другу, который свел меня с брокером, покупавшим и продававшим независимые бизнесы. Начинать с нуля — об этом не было и речи. Я ему сказал, что думаю продать все, что у меня есть, и присматриваюсь. Что у вас есть? Он привез брошюры обо всех мыслимых предприятиях — факты и цифры, все до мельчайших деталей… Самодостаточные бизнесы повсюду — сахарный тростник, грузовики и тракторы, фабрика деревянных ног в Северной Каролине, мебельный завод в Алабаме, рыбоводческая ферма, цветочные плантации… Ошеломляюще. Только посмотришь на все это — и лоб на глаза давит. Как тут решить, особенно если по-настоящему тебя ничего не интересует. Мой доверенный помощник и механик, на которого всегда можно опереться в функциональном смысле, сказал:

— Оставь это все мне, дядя. Я съезжу на них посмотрю — и выберу лучшее.

Я знал, что он сможет — выйти в мир и что-нибудь найти. Но мне спешить не хотелось, я не стремился сделать то, о чем впоследствии пожалею. Я сказал, что сообщу ему точную дату как-нибудь в другой раз. К продолжению темы я не стремился.

Дневной свет я видел все меньше и меньше. Я ложился в кресло, чтобы глаза отдохнули, а просыпался два-три часа спустя; уходил за чем-нибудь и забывал, за чем именно. Я радовался, что со мною жена. В такие времена хорошо, если у тебя есть такой человек, кто желает того же, что и ты, — открытый, а не закрытый твоей энергии. С нею у меня не возникало чувства, что я в какой-то богом забытой дыре. Однажды она надела темные очки с металлическим напылением, я увидел в них себя в миниатюре и подумал, каким маленьким все стало.

А вот сочинять песни мне совсем не хотелось. Я уже давно ничего не писал. Бросил это делать, это занятие меня не заводило. На последней паре альбомов моих композиций все равно было немного. Если говорить о сочинительстве, большей небрежности с моей стороны трудно себе представить. Я уже много чего написал, ну и ладно. Сделал все, чтобы добиться цели, добился ее, и высоких устремлений у меня уже не осталось. Я давно перестал к этой цели бежать. Когда и если в голову приходила идея, я уже не старался коснуться корней ее силы. Я мог с легкостью от нее отказаться и не подходить вовсе. Просто

был не в силах себя заставить. Я и не рассчитывал, что еще что-нибудь напишу. Все равно песен больше не требовалось.

Однажды ночью, когда все уже спали, а я сидел за кухонным столом, и на склоне холма ничего не видать, кроме сияющей клумбы огоньков, — все это изменилось. Я написал примерно двадцать куплетов к песне под названием «Политический мир», и это была примерно первая песня из тех двадцати, что я напишу за ближайший месяц или около того. Они взялись из ниоткуда. Может, я бы и не написал их, если б меня так не разложило. А может, и написал бы. Сочинять их было легко — казалось, они просто текут вниз по реке. И не то чтобы они были слабы или далеки — они были у меня прямо перед носом, но если смотреть не мигая, они исчезнут.

Песня — как мечта, и ты пытаешься ее осуществить. Как чужие страны, в которые надо въехать. Написать песню можно где угодно — в железнодорожном купе, на яхте, в седле; помогает, если движешься. Иногда люди с величайшим талантом к сочинению песен никогда ничего не пишут, потому что не двигаются. Ни в одной из тех песен я не двигался — снаружи, по крайней мере. И все же записал их так, будто был в движении. Иногда на песню может повлиять то, что видишь и слышишь снаружи. «Политический мир» могли вызвать к жизни текущие события. Шла ожесточенная президентская гонка, о ней не захочешь — услышишь. Но политикой как формой искусства я не интересовался, стало быть, наверное, в песне все не только поэтому. Она шире. Политический мир в этой песне — скорее преисподняя. А не тот мир, где люди живут, трудятся и умирают как люди. В этой песней, казалось мне, я совершил какой-то прорыв. Словно очухиваешься после тяжелого наркотического забытья, кто-то ударяет в маленький серебряный гонг, и ты приходишь в себя. Там было примерно вдвое больше куплетов, чем впоследствии записали; скажем такие:

Живем в политическом мире.
Ветер рвет наши флаги до дыр.
Словно с синих небес
И все ближе к тебе -
Как нож, разрезающий сыр.

Из дальнего угла кухни серебряный лучик луны прорывался сквозь стекло и освещал стол. Казалось, песня ударилась в стену, я перестал писать и откинулся на спинку стула; мне хотелось зажечь хорошую сигару и залезть в теплую ванну. Первая песня, которую я сочинил после долгого перерыва, а вид у нее такой, будто ее нацарапали когтями. Я знал, что если когда-нибудь еще стану записываться, она мне пригодится. Я сознавал, что меня

самого нет в песне, но это ничего; мне и не хотелось в ней быть. Я положил слова в стол — сыграть их я бы все равно не смог — и вынырнул из транса.

По дороге мимо гаража пророкотал мотоцикл, и я открыл окно чуточку пошире — мимоходом пахнуло цветами граната. Взглядом я охватил весь первобытный пейзаж. Давненько не писал я песен сразу от начала до конца. «Политический мир» напомнил мне другую песню, сочиненную на пару лет раньше: «Аккуратно стриженный парнишка». В той песне меня тоже не было.

В конце недели мы поехали смотреть «Долгий день уходит в полночь» Юджина О Нила. Выдержать пьесу было трудно — семейная жизнь в худшем виде, себялюбивые морфинисты. Я был рад, когда она закончилась. Этих людей жаль, но ни один меня не тронул. После спектакля мы заехали в «Харвеллз», местный блюзовый клуб на 4-й улице, послушать Гитар Шорти и Дж. Дж. Бэдбоя Джоунза. Шорти видеть — это всегда нечто. Он играет на гитаре чем угодно, только не руками. Вот бы мне так. Звук у Шорти — как у Гитар Слима, но гимнастика у него такая дикая, что Слиму за ним не угнаться. Когда мы шли обратно к машине по 4-й улице, пара копов гнала с тротуара бездомного, сидевшего на бордюре, закрыв голову руками. У ног парня лежал крохотный спаниель и черными глазами-бусинками следил за нервными движениями хозяина. Что-то незаметно, чтобы офицеры сильно гордились тем, что им надлежало делать.

Тогда же поздним вечером в доме я начал писать песню «Какой во мне толк?» — и написал ее в маленькой художественной студии у нас на участке. Это не просто художественная студия. Там есть сварочное оборудование, в этом сарае я варил из металлолома причудливые железные ворота. Пол по большей части цементный, а один кусок покрыт линолеумом. Там стоит стол, окно с опущенными жалюзи выходит на овраг. Вся песня пришла ко мне целиком; даже не знаю, откуда она взялась. Может, тот бездомный парень, собака, полицейские, унылая пьеса, может, даже финты Гитар Шорти — кто знает? Иногда в жизни видишь такое, от чего у тебя гниет сердце, выворачивает кишки, тебя тошнит и ты пытаешься поймать это, не вдаваясь в частности. К ней тоже есть липшие куплеты. Вот один:

Какой во мне толк? Я на тоненьком льду,
Я в самой гуще и причин не найду,
Мне в трусиках мокро, пылает восторг -
Какой во мне толк?

Эту песню я положил в тот же ящик, что и «Политический

мир» — интересно, им будет что сказать друг другу? К обеим мелодий не было. Я лег спать.

У нас тогда жили моя мама и тетя Этта, они вставали рано, и я тоже хотел подняться ни свет ни заря. На следующий день было облачно, висел туман. Тетушка хлопотала в кухне, и я сел поговорить с ней и выпить кофе. Играло радио, шли утренние новости. Я поразился, услышав, что прямо на площадке в Пасадене рухнул баскетболист Пит Маравич — просто упал и больше не поднялся. Я однажды в Новом Орлеане видел, как Маравич играет, — «Ютский Джаз» был тогда «Новоорлеанским Джазом». Маравича надо было видеть: шапка темно-русых волос, спущенные носки — священный ужас всего баскетбольного мира, он просто летал над площадкой, волшебник баскетбола. Он вел мяч головой, закладывал мячи из-за спины, на корзину даже не смотрел — дриблинг через всю площадку, подбрасывал мяч на ходу и принимал пасы у самого себя. Просто фантастика. Набрал что-то около тридцати восьми очков. Он мог бы играть вслепую. «Пистолет» Пит некоторое время не участвовал в профессиональных играх, и его считали забытым игроком. Но я-то про него помнил. Бывает, люди как-то вроде бы гаснут, но когда они уходят по-настоящему, такое ощущение, что не гасли вообще.

В тот же день, когда я услышал печальную новость про «Пистолета» Пита, я начал и закончил песню «Достоинство». Начал писать где-то после полудня, когда утренние новости уже несколько смазались, и весь день и часть ночи ушли на то, чтобы закончить. Как будто я видел всю песню перед собой и овладевал ею, словно все персонажи стояли передо мной, и я на них гадал. Иногда не получается припомнить чьего-нибудь настоящего имени, поэтому приходится давать персонажам другие имена — такие, что описывали бы их точнее. И всю песню я этого придерживался. В ней было больше куплетов, чем записали, разные герои по-разному пересекались. Зеленый Берет, Чародейка, Дева Мария, Не Тот Человек, Большой Бен, Калека, Беломазый. Список бесконечный. В песню пробрались всевозможные неопределимые персонажи, но как-то не выжили. Я слышал ее всю в голове — ритм, темп, мелодию, всё. Я эту песню никогда не забуду. Ветер из головы ее ни за что не выдует. Хорошо иметь такую песню. С такой песней ничто никогда не закончится. Подносишь фонарик к чьему-то лицу и смотришь, что там. Однако для меня она поразительно проста — никаких сложностей, все удается легко. Если только все, что видишь, не мелькает мимо мазками света и тени — у тебя все в порядке. Любовь, страх, ненависть, счастье — все в недвусмысленных

определениях, в тысяче и одном ответвлении. Вот такая песня. Одна строка влечет за собой другую, словно левая нога шагает вперед, а правая подтягивается за ней. Если б я написал ее десять лет назад, немедленно побежал бы в студию. Но сейчас много чего изменилось, и я не парился, не ощущал необходимости и настоятельности. Мне все равно не хотелось ничего записывать. Это скучно, да и нынешний звук мне не нравился — ни мой, ни чужой. Не знаю, почему старые полевые записи Алана Ломакса, на мой слух, звучали лучше, но они звучали лучше. Мне казалось, я не смогу записать хорошую пластинку, даже если буду пыжиться сто лет.

Однажды я поехал в клинику, где врач осмотрел мою руку, сказал, что заживление проходит хорошо, а нервная чувствительность, вероятно, скоро вернется. Услышав это, я приободрился. Вернулся домой, где на кухне сидел мой старший сын со своей будущей женой. На плите варилось густое рагу из даров моря. Я снял крышку проверить.

— Что скажете? — спросила моя будущая невестка.

— Как насчет виски-соуса?

— Нужно уладить, — ответила она.

Я опустил крышку на место и вышел в гараж. Остаток дня пролетел с ветерком.

В песне «Чума гордыни» определенно есть оттенки госпела. И опять же: песню могут вызвать какие-то события, иногда они просто заводят мотор. Не так давно руководство «Ассамблеи Господней» лишило сана популярного баптистского проповедника Джимми Суоггарта за то, что он отказывался прекращать свои проповеди. Джимми — двоюродный брат Джерри Ли Льюиса, крупная телезвезда, и новость шокировала. Он связался с проституткой, его сняли на камеру, когда он выходил из ее номера в мотеле в спортивных штанах. Суоггарту приказали на время сойти с кафедры. Он публично рыдал и просил прощения, но все равно ему велели пока не проповедовать. А он не смог совладать с собой и быстренько проповеди свои возобновил как ни в чем не бывало. Вот его и лишили сана. Странная история. Суоггарт явно был не в форме, не смотрел на дорогу. Полный бред. В Библии эдаких историй навалом. У кучи древних царей и вождей было по много жен и наложниц, а пророк Осия вообще был женат на проститутке — это же не мешало ему быть святым. Но времена тогда были другие, Суоггарт же доехал до конечной станции. Реальность иногда ошеломляет. А еще она может оказаться тенью — это как посмотреть. Что касается меня, просто интересно: как должна выглядеть блудница, способная настолько окрутить знаменитого проповедника, чтобы из-за нее он весь

вывалялся в грязи? Дамочка соблазнительной статуарной красоты? Наверное. Как иначе. Если хоть какое-то внимание обращать на эти дурацкие сантименты, на то, что у этой претенциозной публики не всегда плотно закрыты окна и двери, можно закончить свои дни в частной психиатрической клинике. Инцидент этот, возможно, как-то и вдохновил песню, но с другой стороны — трудно сказать. Гордыня — не обязательно болезнь. Скорее слабость. Человека напыщенного легче подставить и, соответственно, свергнуть. Посмотрим правде в глаза: у тщеславца ложное представление о собственной ценности, раздутое мнение о самом себе. Такого человека можно контролировать, можно полностью манипулировать им, зная, на какие кнопки нажимать. Об этом, в некотором смысле, и текст. Песня вздымалась передо мной, пока я не взглянул ей в глаза. В вечерней тиши мне не пришлось охотиться долго. Как обычно, от нее осталось несколько лишних куплетов:

Многим сегодня снится она — гордыни чума,
У многих сегодня она на устах — гордыни чума.
Я выебу и выброшу тебя, и дом спалю,
Хапну твой тортик, из города свалю.
Так возьми себе место хотя бы взаймы
У гордыни чумы.

Я закончил текст и ушел из студии в дом. В высоком бамбуке шумел ветер. В лунном свете посверкивал тяжелый хромированный бампер моего старого битого «бьюика». Я много лет не ездил на этой машине — уже собирался ее разобрать и пустить на металлолом для сварных скульптур. Темный овраг весь зарос кустарником, там внизу жил не то койот, не то лисица. Собаки тявкали и за кем-то гонялись. Огни в доме сияли, будто в казино. Я зашел, погасил свет и посмотрел на одну из своих гитар, которой давно уже не касался. Что-то не давало… Можно и отдохнуть, подумал я и залез в постель.

Песня «Ты чего хотела?» тоже написалась быстро. Я как-то услышал в голове слова и мелодию вместе — игралась она в миноре. Такую песню надо сочинять экономно. Если вы когда-либо становились объектом любопытства, вы поймете, о чем она. Тут и объяснять много не потребуется. Иногда больше всего шуму от публики мягкой и беспомощной. Мешают они по-разному. Бесполезно пытаться им противостоять или переламывать их силой. Иногда просто нужно закусить губу и надеть темные очки. Такие песни — странные собаки. Из них не получаются хорошие спутники. И там тоже имелись лишние куплеты:

Ты чего хотела? Что тут за каприз?
Что для тебя сделать? Или сок во мне прокис?

Куда бы ты ни ехала, не забывай одно:

Еще семьсот миль ехать все равно.

Песня чуть ли не сама написалась. Просто спустилась мне на голову. Может, парой лет раньше я бы от нее отказался и не стал заканчивать. Но не сейчас.

Другая песня — «Все поломалось» — состояла из быстрых порывистых мазков. Все семантическое значение у нее в звучании слов. Текст — вот ваш танцевальный партнер. Она работает на механическом уровне. Все сломано или выглядит таким: треснуто, щербато, требует ремонта. Вещи ломаются, затем ломаются снова, из них получается что-то другое, затем они ломаются опять. Я как-то валялся на пляже Кони-Айленда и увидел в песке транзистор… прекрасная модель «Дженерал Электрик», с самозарядкой, выстроена, как линкор, — и сломанная. Поверх песни я, наверное, помнил этот образ. Но я много чего сломанного видел — вазы, медные лампы, сосуды, банки и кувшины, дома, автобусы, тротуары, деревья, пейзажи; от всего этого, если оно сломано, становится не по себе. Я подумал обо всем лучшем на свете, обо всем, что я нежно любил. Иногда отсюда хорошо начинать вечер и потом крутиться всю ночь, но и такие места ломаются, их уже не собрать воедино. Трещат и хрустят мебель и стекло. Что-то без предупреждения портится. Иногда оно тебе дороже всего. И чудовищно трудно что-то чинить. В этой песне тоже были дополнительные куплеты:

Сломанные стебли травы в степи.

В сломанной лупе зайчик не спит.

Реку переехал и за сломанным мостом

В приюте оказался, пущенном на слом.

Двину в Хобокен, чтоб мало не казалось, -

Может, по ту сторону все не поломалось.

Вот моя толика оптимизма в таких песнях. Стало быть, эти и еще кое-какие я свернул и убрал туда, где они лежали, хранил их в столе, но ощущал их присутствие.

Со временем рука моя выправилась — что за ирония. Песни я писать перестал. Врач советовал играть на гитаре: разминать руку — это лечение, полезно, и я много занимался. Можно было запускать плановые весенние концерты; похоже, я вернулся к тому, с чего начал.

Однажды вечером у нас ужинал с друзьями Боно, певец из «Ю2». Рядом с Боно — это как есть в вагоне-ресторане: как будто движешься, куда-то едешь. У Боно душа древнего поэта, и с ним нужно быть очень осторожным. Реветь он умеет так, что земля трясется. Кроме того, он кухонный философ. С собой он привез ящик «Гиннесса». Мы говорили о таких вещах, которые

обсуждаешь на зимовке, — о Джеке Керуаке, в частности. Боно неплохо знает произведения Керуака, который воспевал маленькие американские городки, вроде Траки, Фарго, Бютта и Мадоры, такие места, о которых большинство американцев слыхом не слыхивали. Смешно — Боно о Керуаке вообще знает больше многих американцев. Боно говорит такие вещи, которые кого угодно поколеблют. Он как тот парень в старом кино — голыми руками избивает стукача и выжимает из него признание. Если бы он приехал в Америку в первой половине века, он бы стал копом. Похоже, он много чего знает об Америке, а то, чего не знает, ему любопытно.

Мы говорили о славе и пришли к выводу, что в славе самое смешное — никто не верит, что это ты. И Уорхола припомнили. Уорхола — короля поп-арта. Один художественный критик в его времена говорил, что даст миллион долларов тому, кто найдет в работах Уорхола хоть гран любви или надежды, — как будто это важно. В разговоре появляются и ускользают имена. Те, в которых что-то чувствуется. Иди Амин, Ленни Брюс, Роман Полански, Герман Мелвилл, Мозе Аллисон, художник Сутин — Джимми Рид мира искусства. Когда Боно или я насчет кого-то не уверены, мы их сочиняем. Любой довод мы можем подкрепить, развив нечто реальное или нереальное. Ни у него, ни у меня нет никакой ностальгии — она в нас просто не влезет, уж мы-то, черт возьми, за этим проследим. Боно говорит что-то про англичан, которые приехали сюда и основали Джеймстаун, рассказывает, что Нью-Йорк построили ирландцы, — говорит о праведности, богатстве, процветании, красоте, чуде и великолепии Америки. Я сказал ему, что, если он хочет посмотреть на самую колыбель Америки, пусть съездит в Александрию, Миннесота.

За столом сидели только мы с Боно. Все остальные как-то рассеялись. Подошла моя жена, сказала, что уже ложится.

— Давай, — ответил я, — через минуту поднимусь.

Однако времени прошло больше — от ящика «Гиннесса» почти ничего не осталось.

— Где это — Александрия? — спросил Боно. Я рассказал, что туда в XIV веке пришли викинги и основали поселение, там есть деревянная статуя викинга, и он совсем не похож на достойного отца-основателя Америки. Он бородатый, в шлеме, сапоги по колено, у него в ножнах длинный кинжал, в руке держит копье и одет в килт — а на щите у него надпись: «Колыбель Америки». Боно спросил, как туда добраться, и я рассказал, что нужно ехать вдоль реки через Вайнону, Лейк-Сити, Фронтенак, потом выехать на шоссе № 10, по нему до самой Вадены, свернуть налево на 29-ю трассу и въедешь прямо на место. Доберешься без проблем.

Боно спросил, откуда я родом, и я сказал — с Железной Тропы, Железного Хребта Месаби.

— Что значит Месаби? — спросил он. Я рассказал, что на языке оджибва это слово означает «Земля гигантов».

Ночь тянулась дальше. Время от времени в море перемещались огни грузового судна. Боно спросил, есть ли у меня новые песни — незаписанные. Так уж вышло, что они у меня были. Я сходил в другую комнату, вытащил из ящика и принес ему. Он просмотрел и сказал, что я должен их записать. Я ответил, что вовсе не уверен: может, стоит просто полить их бензином из зажигалок; сказал, что мне было трудно записываться, трудно все это сращивать. Он ответил:

— Нет, нет, — и тут в разговоре всплыло имя Даниэля Лануа… Боно рассказал, что «U2» работали с ним, он замечательный партнер — и с ним мне поработать будет идеально: он много чего засунет в микс. У Лануа музыкальные идеи сопоставимы с моими. Боно тут же взял телефон и набрал номер Лануа, потом передал трубку мне, и мы немного поговорили. В сущности, Лануа сказал, что работает в Новом Орлеане, и если я буду в тех краях, пусть его разыщу. Я ответил, что так и сделаю. Что там говорить — я не спешил записываться. В первую голову меня заботили живые выступления. Если я и запишу еще одну пластинку, она должна быть в этой струе. Передо мной расстилалась ровная дорога, и не хотелось прощелкать шанс вновь обрести собственную музыкальную свободу. Мне нужно было, чтобы все выправилось и больше уже никогда не путалось.

В Новом Орлеане стояла осень, я жил в отеле «Мария-Антуанетта» — сидел во дворике у бассейна с Дж. Э. Смитом, гитаристом моей группы. Мы ждали Даниэля Лануа. Воздух был липок от духоты. Над головами нависали ветви деревьев, росших у шпалеры, что взбиралась на садовую стену. В бассейне, выложенном темной плиткой, плавали кувшинки, а каменный пол был инкрустирован вихрящимися мраморными квадратами. Мы сидели за столиком у небольшой статуи Клео с отбитым носом. Казалось, ей известно, что мы тут сидим. Дверь во дворик распахнулась, вошел Дэнни. Дж. Э., созерцавший мир парой немигающих голубых глаз со стальным отливом, опасливо поднял голову и отвел взгляд от Лануа.

— Я скоро, — произнес он, поднялся и вышел.

Дворик населяли дружелюбные духи — к тому же он пах душистыми розами и лавандой. Лануа сел. Он был noir с головы до пят — темное сомбреро, черные штаны, высокие сапоги, тугие перчатки — сплошная тень и один силуэт, весь пригашенный,

черный князь с черных гор. Износоустойчивый. Он заказал себе пиво, а я — аспирин и кока-колу. Он сразу приступил к делу — спросил, какие у меня песни и какую пластинку я хочу. На самом деле даже не вопрос — способ завязать беседу.

Примерно через час я уже знал, что смогу с ним работать — у меня появилась такая убежденность. Я не знал, какую пластинку хочу. Я даже не знал, хороши ли песни. Я не смотрел на них с тех пор, как показывал их Боно, которому они очень понравились, — но кто знает, в самом ли деле они ему понравились? У них и мелодий-то не было. Дэнни сказал мне:

— Знаешь, ты ведь можешь сделать замечательную пластинку, если по-настоящему захочешь.

Я ответил просто:

— Мне, конечно, потребуется твоя помощь, — и он кивнул. Не имею ли я в виду каких-нибудь конкретных музыкантов? Я ответил, что нет, и он спросил о той группе, с которой меня слышал накануне вечером. — Не в этот раз, — ответил я. Он сказал, что хитовые пластинки ему без разницы:

— Майлз Дэвис ни одной не записал.

Меня это устраивало.

В тот момент мы не думали, когда конкретно будем начинать — мы просто совещались, прикидывали, на одну ли страницу смотрим, да и вообще та ли это страница. Мы проговорили почти весь день, уже начинал таять пурпурный закат. Он спросил, не хочу ли я послушать ту пластинку, которую он записывал с «Невилл Бразерс», и я ответил: конечно хочу. Мы приехали в импровизированную студию, которую он устроил в викторианском особняке на Сент-Чарлз-авеню — бульваре, обсаженном громадными дубами, по которому оливково-зеленые трамваи ездили тринадцать миль туда и обратно. Пластинка братьев Невилл «Желтая луна» была почти закончена, и мы сели послушать какие-то треки. В комнате отдыхал один из братьев Невилл: сложив на коленях руки, откинув голову, кепка надвинута на глаза, ноги задраны на стул. Я удивился, услышав две своих песни: «Холлис Браун» и «Бог за нас», — их пел Аарон Невилл. Какое совпадение. Аарон — один из величайших певцов в мире, фигура жесткая и могучая, сложен как танк, а певческий голос — совершенно ангельский: одним таким голосом, наверное, можно искупить заблудшую душу. Совершенная несочетаемость. Вот вам и внешность. В его пении столько духовности, что даже в безумный мир возвращается рассудок. Мне всегда удивительно было слышать свои песни в исполнении артистов такого уровня. За годы песни порой отдаляются, а такие вот версии всегда их к тебе приближают.

Послушав, как Аарон поет мои песни, я смутно припомнил, зачем мы вообще здесь. Дэнни спросил, похожи ли на них мои новые песни, и я ответил: не очень. Вроде бы нет, но посмотрим. Мне очень понравилась атмосфера и весь расклад. Лануа сказал, что запросто арендует еще один дом поблизости — мы могли бы записываться в нем. Я наиграл на пианино обрывки каких-то своих мелодий, и на этом мы завершили. Я и представить себе не мог, что он запомнит эти спонтанные мелодии и они потом вернутся и будут преследовать меня. Мы договорились, что попробуем встретиться следующей весной. Лануа мне понравился. У него не было колоссального эго, он казался дисциплинированным — ничего махинаторского в нем не наблюдалось, к тому же я чувствовал его необычайную страсть к музыке. В Дэнни, можно сказать, горел свет, а это у людей нечасто, прикинул я, и он уж точно этот свет способен зажигать. Такие парни если за что берутся, то работают так, словно от исхода зависит судьба мира. Мы снова встретимся в марте — точно это предначертано в Писании.

Я появился в Новом Орлеане в начале весны, переехал в большой арендованный особняк возле парка Одюбон: удобное место, все комнаты приличных размеров, довольно просто обставлены, почти в каждой — шкафы для одежды и посуды. Лучше места и не придумать. Просто идеальное. Здесь можно работать медленно. В студии ждали, только нырять ни во что не хотелось. Рано или поздно, конечно, придется, но не сегодня. Я привез с собой много песен, и верил, что проверку они выдержат.

Сейчас же я гулял в сумерках. Воздух был густ и опьянял. На углу квартала, на бетонном парапете затаился огромный тощий котяра. Я подобрался к нему поближе и остановился; кот не шелохнулся. Жалко, что с собой нет кувшинчика молока. Глаза и уши у меня были распахнуты, сознание бодрствовало. Первым делом в Новом Орлеане замечаешь похоронные участки — кладбища — и от них кровь в жилах стынет: наверное, лучше их тут и нет ничего. Проходя мимо, ступать стараешься как можно тише, чтобы часом никого не разбудить. Греческие, римские усыпальницы, дворцы-мавзолеи, выстроенные на заказ, призрачные, знаки и символы тайного тлена — духи женщин и мужчин, что грешили, умерли, а теперь живут в гробницах. Прошлое здесь так быстро не проходит. Можно долго пробыть мертвым. Призраки несутся наперегонки к свету, ты едва ли не слышишь, как они сопят — эти духи, полные решимости чего-то достичь. Новый Орлеан волшебство свое хранит — в отличие от множества тех мест, куда возвращаешься, а их магия уже испарилась. Ночь тебя поглотит, наверное, но не тронет. За

любым углом — обещание дерзкого, идеального, все только начинается. За каждой дверью — что-то непристойно радостное; или же кто-то плачет, уронив голову на руки. В сонном воздухе взбухает ленивый ритм, все вокруг пульсирует былыми дуэлями, любовными интригами прошлых жизней, одни товарищи просят других как-то помочь. Этого не видно, а ты знаешь: оно здесь. Кто-нибудь вечно тонет. Будто родом все из какой-нибудь старой южной семьи. Или же иностранцы. Мне так нравится.

Мне нравится множество разных мест, только Новый Орлеан — больше всех. В любой миг — тысяча иных ракурсов. Того и гляди наткнешься на какой-нибудь ритуал в честь некой смутно знакомой королевы. «Голубая кровь», титулованные наследники, будто чокнутая пьянь, вяло опираются на стены, тащатся по канавам. Даже им, похоже, есть что сказать тебе. Тут что ни делай — все неуместно. Город — одна сплошная длинная поэма. В садах полно анютиных глазок, розовых петуний, опиатов. Заваленные цветами святилища, белые мирты, бугенвиллии и лиловые олеандры стимулируют чувства, от них внутри прохладно и ясно.

В Новом Орлеане всё — неплохая мысль. Коттеджи, как игрушечные храмы, и рядом — лирические соборы. Дома и особняки, конструкции дикого изящества. Итальянизированные, готические, романские, греческо-возрожденческие вытянулись в длинную линию под дождем. Римско-католическое искусство. Размашистые парадные подъезды, башенки, чугунные балконы, колоннады — тридцатифутовые колонны красоты возвышенной — двускатные крыши, вся архитектура белого света, причем — не шевелится. Все это, и рядом — городская площадь, где проводили казни. В Новом Орлеане едва ли не видишь иные измерения. Здесь за раз проходит только один день, затем наступает сегодняшний вечер, а потом завтра опять приходит сегодня. С деревьев свисает хроническая меланхолия. От нее никогда не устаешь. Через некоторое время и себя начинаешь ощущать одним из гробничных призраков, словно ты — в музее восковых фигур под кармазинными тучами. Империя духа. Богатая империя. Говорят, один из наполеоновских генералов, Лаллеман, приезжал посмотреть, каково тут: он искал место для убежища своему командующему после Ватерлоо. Поразнюхивал и уехал, сказав, что здесь проклят сам дьявол — как и любой другой человек, только хуже. Дьявол приезжает сюда и вздыхает. Новый Орлеан. Утонченный, старомодный. Замечательное место для искупления чужой жизни. Все безразлично, тебе ни от чего не больно, тут очень здорово по-настоящему чем-нибудь заняться. Кто-то ставит что-то перед тобой — ну что ж, можно и выпить. Здесь замечательно сходиться поближе или вообще ничего не

делать. Сюда нужно приезжать и надеяться, что поумнеешь: кормить голубей и ждать подачек. Замечательное место для записи. А как иначе? По крайней мере, я так думал.

Лануа установил аппарат в одной из своих фирменных студий «собрал и двинул дальше» — на сей раз в викторианском особняке на Сониат-стрит недалеко от кладбища Лафайетт N 1: гостиная с огромными окнами, жалюзи с обтекателями, высокие готические потолки, обнесенный стеной двор, в глубине — флигели и гаражи. Окна звукоизолированы толстыми одеялами.

Дэн собрал эклектичный альянс музыкантов. Среди них — певец и гитарист из Форт-Уорта Мэйсон Раффнер, игравший в клубах на Бурбон-стрит, вроде бара «Старый Абсент». Раффнер был местной звездой: высокий помпадур, в улыбке сверкает золотой зуб, а в фиксу вправлена крохотная гитара. У него вышло несколько пластинок, а в запасе имелась куча взрывных проходок с фанковыми краями, вдохновленных рокабилльными тремоло, и он сам писал песни: рассказывал, что тусовался по техасским библиотекам, читал Рембо и Бодлера, чтобы язык был правильный. Кроме того, он сказал, что в молодости играл с Мемфис Слимом. Мне показалось, что у нас с ним тут что-то общее. Я в детстве играл с Биг Джо Уильямсом. У Мэйсона были прекрасные песни. В одной имелась строчка: «Делаешь людям добро, а они обращаются в зло». Я бы даже задумался, не записать ли мне ее, если бы у меня не было своих оригинальных. Другой гитарист — Брайан Стольц из Слайделла — тоже играл фанково и разъяренно, но сам был флегматичнее, а музыкальные замыслы у него выражались четко: он много лет играл с Невиллами. Все проходки Брайана были продуманы, как фортепианные узоры. На гитаре он мог сыграть фортепианные риффы Джеймса Букера. На электрическом басу играл Тони Холл, бочка и рабочий барабан — Вилли Грин, и Сайрил Невилл — на перкуссии. Инженер звукозаписи Лануа, Малколм Бёрнз, играл на клавишных, а сам Дэнни — на множестве инструментов: мандолинах, мандолах, гитарах, похожих на виолончели, и прочих штуках с ладами, даже на пластмассовых приколах, похожих на игрушки. У Дэнни все оборудование было под рукой.

С такой группой, считал я, ничто не может пойти наперекосяк, если только не свихнешься сам. Первой из нотного футляра я вытащил песню «Политический мир», и мы принялись искать, как ее быстрее и тщательнее сделать. Своих инструментов я не привез, поэтому взял один из древних «Телекастеров» Лануа — звучал он прежестоко, особенно если стоять на цементном полу под железной гофрированной крышей, но временами звук оказывался слишком хрупким. Мне нравилось играть на этой

гитаре, поэтому я ее из рук не выпускал. Мы попробовали сыграть «Политический мир» по-разному, но ни к чему не пришли. Ощущение всегда было одинаковое. В первый раз все было так же хорошо, как и в последний, но где-то в середине, уже посреди ночи, Лануа залип на фанковом стиле: услышал одну из проходок Мэйсона и решил повесить на нее всю песню. К тому времени я уже слышал песню иначе, нежели в самом начале. Сыграв ее, я пришел к другим выводам: возможно, текст сработает лучше фрагментированными ритмами, можно отказаться от многих куплетов и добавить иначе аранжированную часть — только в то время я еще не знал, какую.

Я пытался разобраться в тех реальностях, которые имел в виду Дэнни, — в том, с чем ему приходилось работать. Ни за день, ни за сессию этого не добиться. Чтобы пластинка к чему-то пришла, возможно провести сколько угодно времени с кем угодно, но реальность — редка. Нужно, чтобы тебя окружали музыканты сходных устремлений. Какими-то методами с такими песнями я инстинктивно пользовался в прошлом, но здесь они бы не сработали. Давным-давно — хорошо; сейчас — нет.

Через некоторое время я начал отключаться, зевать и вскоре ушел, прихватив с собой пленку с песней для пристального изучения. Я направился домой и, проходя мимо кладбища, захотел вдруг помолиться у какой-нибудь могилы. Позже, ночью, послушав, что мы сделали, я решил, что все понял. На следующий день вернулся в студию, и песню мне поставили еще раз — только теперь еще фанковее. Вчера, после того, как я ушел, работа продолжалась вовсю. Раффнер наложил свои торпедные проходки на мои, крайне минималистичные ритмы «Телекастера». Мою гитару изъяли из микса вообще. Голос мой висел черт знает где, в каком- то коридоре звуковой атмосферы. Песню опоили и отправили в плавание. Под нее можно было пристукивать ногой, хлопать в ладоши или дергать головой вверх- вниз, но она не открывала мира реального. Звучало так, будто я пел из середины стада, а на заднем плане грохотала артиллерия и ездили танки. Чем дальше она играла, тем хуже становилось.

— Боже, и все это, пока меня не было? — спросил я у Лануа.

— Что скажешь? — ответил он.

— Скажу, что мы все прохлопали.

Я зашел на кухоньку на другой стороне двора, взял из холодильника пиво и рухнул на стул. На тахте сидел один из помощников Дэна, смотрел телик. Там брали интервью у бывшего ку-клукс-клановца Дэвида Дьюка из Метэйри в округе Джефферсон, которого избрали в Палату представителей штата Луизиана. Дьюк говорил, что социальное обеспечение не

работает, и лучше сделать его рабочим обеспечением: заставлять тех, кто его получает, работать на общество, а не кататься на халяву. Кроме того, он хотел определить заключенных из тюрем штата в рабочие программы. Зачем им тоже халява? Раньше я Дьюка не видел; выглядел он кинозвездой.

Я взял себя в руки и отправился работать с Дэном. Господи, думал я, и это лишь первая песня. Все должно было идти гораздо легче. Лануа тональность песни нравилась, и он спросил, что не устраивает меня. Я ответил, что в таком виде мы не можем отпустить ее на свободу. Ее нужно раздеть. С помощью Лануа я попробовал запустить песню в полет, но ничего не получалось. Во-первых, задвинули назад партию Мэйсона, но тут оказалось, что не на месте барабаны, потому что они играли под него, а не под меня. Как только в микс вернули мою первоначальную гитару, барабаны пошли обедать.

Два или три дня мы просто валяли дурака. По ходу всего этого я начал различать, что песня должна быть скорее такой бодрой балладой. Мы пытались разбить ее на части и добавить мелодические линии, вроде припева, но все это отнимало слишком много времени. Ничего бы уже не изменилось. Дэнни крепко верил в фанковую версию. Мне казалось, что мы не очень хорошо понимаем друг друга, и, черт побери, сердце у меня уже рвалось на части. В какой-то момент все по-настоящему вскипело. Он рассвипел, просто пришел в ярость, развернулся, взмахнул металлическим «добром», как игрушечным, и шарахнул им изо всех сил об пол. В комнате повисла тишина. У девушки, размечавшей треки и ведшей записи, с лица сползла ухмылка, и она выскочила из студии в слезах. Бедненькая. Мне было ее очень жалко. Все рушилось, еще не успев начаться. Придется оставить эту песню на потом. «Политическому миру» являться либо слишком рано, либо слишком поздно. Надо отложить его и послушать позже. Может, зазвучит получше. Такое бывает.

Следующей мы попробовали «Большую часть времени». У нее не было мелодии, поэтому придется тренькать на гитаре, пока не нащупаю. Я никогда не предлагал определенных мелодий — лишь самые общие аккорды, но Дэну показалось, будто он что-то слышит. И оно превратилось в медленную меланхоличную песню. Дэнни в нее вложил столько же, сколько любой музыкант. Он добавлял слои разных партий, и вскоре у песни наметились какие-то угол зрения и смысл. Беда в том, что стихи не доносили меня туда, куда мне хотелось попасть. Песня не расцветала, как следовало. Я бы легко отказался от пяти-шести строк, если бы иначе фразировал куплеты. Но с тем, что мы делали, Дэн обходился правильно. Однако все случилось так же, как и с

первой песней. По ходу дела я начал к ней относиться иначе. Похоже, она скорее о времени вообще, а не о том, про что сочинилась у меня вначале. Мне казалось, что во всей мелодии насквозь, на разных уровнях должны тикать часы, вроде Большого Бена. Биг-бэндовая обработка тоже была бы ничего. В уме я уже слышал, как пою эту песню с оркестром Джонни Отиса. Нужно было ворочать множество строк текста, и я чувствовал, как у меня начинается творческий ступор. Дэнни вложил сколько мог атмосферности и ничему не давал расползтись, но мне эту песню из рук выпускать не хотелось. Можно было менять текст, однако шаблоны уже укоренились. Мелодия набирала вес поминутно, и никакая одежда ей не подходила. Все было зажато и застойно.

Мы доработались до упора. Чтобы все раскочегарить, Дэну придется быть шаманом. Песня, с самого начала казавшаяся незавершенной, по мере того, как мы катились дальше, стала лишь незавершеннее. Я не понимал, во что вообще ввязался. Мне казалось, что все тяготы звукозаписи у меня уже позади. Зачем мне вообще все это? Дело не в том, что я презирал эту песню, — мне просто не хватало силы воли работать над ней дальше. В тексте было столько туманного смысла, а в самой песне ничего не преображалось, даже со всей этой атмосферностью.

Посидев и поговорив немного с Дэнни и Малколмом, я записал «Достоинство» только с Брайаном и Вилли. Эта песня оказалась первой, где все осуществилось, а не просто пригрезилось. Мы послушали ее, и Дэн воодушевился, сказал, что песня очень многообещающая, — и договорился, чтобы на следующий день ее записали Рокин Дупси и его «Кейджун Бэнд». С тем, как ее только что записали мы, — с минимумом инструментов и выдвинутым вперед вокалом, — все было в порядке, но я знал, что пытается сделать Дэн, и мне хотелось посмотреть, как он это сделает, поэтому меня никак не напрягало то, что песню перезапишут. Мне это не казалось неразумным.

По пути к дому я миновал местный кинотеатр на Притания-стрит, где показывали «Могучего Куинна». Много лет назад я записал песню с таким же названием — в Англии она стала хитом, и мне было интересно, о чем же сам фильм. В конечном итоге я от всех сбежал и пошел его смотреть. Оказалось — детектив, саспенс, ямайский триллер с Дензелом Вашингтоном в роли могучего Ксавье Куинна, детектива, распутывающего преступления. Смешно — таким я его себе и представлял, когда писал песню «Могучий Куинн». Дензел Вашингтон. Должно быть, мой поклонник… через много лет он сыграет боксера Урагана Картера, еще одного героя моей песни. Интересно, подумал я, не сыграет ли Дензел Вуди Гатри? В моем измерении реальности

вполне мог бы.

В доме на Одюбон-плейс на кухне всегда работало радио, и оно всегда было настроено на WWOZ, великолепную новоорлеанскую станцию, которая передавала главным образом ранние ритм-энд-блюзы и сельские южные госпелы. Моим бесспорно любимым диск-жокеем была Бурый Сахар. В эфир она выходила около полуночи и ставила записи Вайнони Хэрриса, Роя Брауна, Айвори Джо Хантера, Литтл Уолтера, Лайтнин Хопкинса, Чака Уиллиса, всех великих. Она часто составляла мне компанию, когда все остальные уже спали. У Бурого Сахара, кем бы она ни была, голос звучал густо, медленно, сонно, он истекал патокой, звучала она такой большой буйволицей, она несла околесицу, отвечала на телефонные звонки, давала советы в любви и крутила пластинки. Я думал, сколько же ей лет. Интересно, знает ли она, что ее голос меня привлек, что он наполняет меня внутренним покоем и безмятежностью, снимает фрустрацию? Слушать ее — успокоение. Я пялился в радиоприемник. Что бы она ни говорила, я видел каждое слово. Я мог слушать ее часами. Где бы она ни была, я хотел оказаться там целиком.

Такие станции, как WWOZ, я до глубокой ночи слушал в детстве, и теперь мысленно возвращался к испытаниям юности, прикасался к самому их духу. Тогда, если что-то шло не так, радио возлагало на тебя руки, и ты приходил в норму. Здесь же имелась и кантри-радио-станция — она работать начинала раньше, еще до зари, там крутили песни 50-х, много «западного свинга», с чпокающими ритмами, вроде «Блям, блюм, блим», «Под двуглавым орлом», «У меня за плечом молодая луна», «Колоду карт» Текса Риттера, которую я уже лет тридцать не слышал, песни Реда Фоли. Я такого много слушал. Такая станция была и в моем родном городке. Странная штука, но у меня было чувство, будто я начинаю сызнова, жизнь начинается снова. И джазовую станцию я сейчас включал — она передавала в основном новьё: Стэнли Кларка, Бобби Хатчерсона, Чарлза Ирланда, Патти Остин и Дэвида Бенуа. В Новом Орлеане — лучшие радиостанции на свете.

В Новый Орлеан приехал Эллиот Робертс, составлявший расписание моих гастролей. Показал мне график, и я был разочарован: он сильно отличался от того, что мы обсуждали. В списке осталось очень мало тех городов, где я играл год назад. Грядущие концерты планировались в Европе. Я сказал ему, что мы не об этом договаривались, что мне нужно вернуться туда, где я уже играл.

— Ты не можешь играть в одних и тех же городах каждый год, ни у кого на это не встанет. Оставь их в покое. Пусть они какое-то

время поживут без тебя, — сказал он.

Я понимал, что говорит Эллиот, но принять не мог:

— Мне нужно возвращаться в одни и те же места дважды, а то и трижды в год, не важно.

— Тебя представляют определенным образом. Ты мифологичен. Вспомни Джесси Джеймса. В те времена многие грабили банки, многие сбегали из тюрем — было много разбойников, грабителей поездов… А помнят люди только одно имя — Джесси Джеймса. Он миф. В одних городах каждый год не играют, одни банки дважды не грабят.

— Слушай, а это неплохо, — сказал я. Спорить было бесполезно, без толку лезть глубже.

Робертса я взял с собой в студию, где в большой гостиной Лануа уже все подготовил для Рокин Дупси и его «Кейджун Бэнд». Мы начали записывать «Достоинство» около девяти утра. Я знал, что задумал Лануа, и считал, что в этом что-то есть. Дихотомия записи этой песни, основанной на стихах, с мелодическими модуляциями, с качем кейджунской группы, может оказаться интересной… но чтобы понять, так ли это, есть один способ — понять, так ли это. Как только мы попробовали это ухватить, песня оказалась как бы в тисках. Пыхтящие ритмы сковали текст. Стиль этот вроде как не предполагал существования текста вообще. Мы с Дэном встали в тупик. Каждое исполнение отнимало все больше энергии. Мы записали много — разнообразя темпы и даже меняя тональности, — но нас будто внезапно сбросили в ад. Демо-запись, на которой играли только мы с Брайаном и Вилли, звучала естественно и непринужденно, текла гладко. Разумеется, как сказал Дэнни, она звучала незавершенной, но какая пластинка вообще звучит законченной? Дупси был раздражен примерно так же, как и я. Мы оседлали странного быка. Впрочем, они с группой ни на миг не потеряли самообладания. Песня вообще-то — совсем не двенадцатитактовая, и чтобы хоть как-то подействовать, ей нужно было проецировать понимание чего-то личного. А она слишком усложнялась и запутывалась. Ей нужно целиком проникнуться атмосферой и окутаться текстурой — а именно в этом так хорош Лануа. Я не мог понять, почему нам это никак не удается. Потеешь часами, пока не замутит. И через некоторое время уже теряешь всякое здравое суждение.

Около трех часов ночи мы доигрались до умопомрачения и просто пустились во всякое старье: «Джамбалайя», «Лживое сердце», «Вот стоит стакан» — классика кантри. Дурачились будто устроили вечеринку на яхте. Сменились уже два Дэновых звукоинженера, ночь стояла жаркая и душная. На мне была синяя

фланелевая рубашка, так она вымокла насквозь. По лицу тек пот. Посреди всего этого я сыграл еще одну свою новую песню — «Куда капают слезы». Я ее быстро показал Дупси, и мы ее записали. Заняло минут пять, мы не репетировали. В финале песни саксофонист Дупси Джон Харт сыграл такое рыдающее соло, от которого у меня просто захватило дух. Я подался вперед и рассмотрел лицо музыканта. Он всю ночь просидел в темноте, и я его не замечал. Человек был вылитый Блайнд Гэри Дэвис, поющий проповедник, которого я знал и за которым следил много лет назад. Что он здесь делает? Тот же парень, те же щеки и подбородок, федора, темные очки. То же сложение, тот же рост, то же длинное черное пальто — все дела. Жуть. Преподобный Гэри Дэвис, один из колдунов современной музыки… будто его вознесли, и он теперь наблюдает за всем, что происходит, постоянно бдит. Он странно посматривал на меня через всю комнату, словно способен был прозревать всякий миг насквозь, словно бросал мне линь, за который можно ухватиться. И я вдруг понял, что попал в правильное место и делаю правильные вещи в правильное время, а Лануа — правильный чувак. Такое чувство, будто свернул за угол и вдруг узрел лик Господа.

На следующую ночь мы стали слушать различные дубли «Достоинства». Лануа сохранил их все. Получилось больше двадцати. Что бы многообещающего Дэн ни разглядел в этой песне, этот потенциал замесили в кровавый фарш. К тому, с чего начали, мы так и не вернулись — поход на рыбалку, но никакого улова. Ни в одном дубле мы не открутили часы назад. Только продолжали заводить их все туже. С каждым дублем — новый клубок путаницы. Такие дубли ставили под сомнение само твое существование.

А потом, откуда ни возьмись, посреди всего этого — «Куда капают слезы». Просто трехминутная баллада, но она заставляла вскочить и замереть намертво. Словно кто-то дернул стоп-кран, и поезд остановился. Песня была прекрасна и волшебна, бодрая — и завершенная. Интересно, подумал я, Дэнни тоже об этом думает? Как выяснилось, да.

— Я этого вообще не помню, — сказал Дэнни.

Ладно, о «Достоинстве» пока забудем. (Мы к ней так потом и не вернулись.) Лануа сказал, что баллада ему тоже понравилась, в ней что-то есть, но — и это большое «но» — мы можем сделать ее лучше, и я спросил: как, — а он ответил, что хромает синхронизация, и поэтому песня сбивается. Может, и сбивалась… все-таки три часа ночи. Давай соберем Мэйсона, Дэрила и всех, кого нужно, и запишем трек получше. Я ответил: конечно, и вышел в заднюю дверь, миновал двор и оказался на Мэгэзин-

стрит. Зашел в кафе-мороженое и немного там посидел: мне хотелось побыть одному — отключить пульт.

Я полистал местную музыкальную газету и увидел, что Мик Джоунз, основной гитарист «Клэш», приходит в себя после пневмонии. Сообщалось, что он едва не умер. Жаль, что я о нем вовремя не вспомнил. Он был бы идеален в моей группе, но думать об этом пока преждевременно. И Марианна Фейтфулл записывала новую пластинку. Величайшая гранд-дама, мы были с нею знакомы. Некоторое время, правда, не виделись. В газете говорилось, что у нее теперь новый подход, новое ощущение жизни после реабилитационной клиники в Хэзелдене, Миннесота. Я порадовался за нее. Элтон Джон продавал с аукциона всю свою мебель и костюмы. На странице была фотография его пинбола. Аппарат смотрелся фантастически — неплохо было бы сделать заявку.

Я вышел из кафе, оказался на тротуаре. В лицо ударил влажный ветер. Листва блестела в лунном свете, мои шаги потревожили котов, собравшихся во дворе. Из-за чугунной ограды угрожающе зарычала собака. Мимо проехал черный седан, в нем — пара алкашей, окно опущено, из динамиков ревет Пола Абдул. Я перешел через дорогу, когда машина проехала дальше, и через парк Одюбон вернулся на ту улицу, где жил, прочь от Сент-Чарлз-авеню. Даже со всеми храмами и кладбищами через Новый Орлеан не струится поток святости. Это холодный замороженный факт. И осознаешь его не сразу. Во многих местах приходится меняться вместе со временем. А здесь это не обязательно. Я вернулся в дом, зашел в кухню и немного посидел, слушая Бурый Сахар. Она крутила «Опасную женщину» Литтл Джуниор Паркера. Затем я поднялся наверх и залез в постель.

В следующие дни меня навещало семейство — им хотелось поужинать в знаменитом «Антуане». Мне туда идти не хотелось, но я все равно пошел. Мы устроились в задней комнате, и я сидел под портретом принцессы Маргарет, в том же кресле, где якобы сидел Франклин Делано Рузвельт. Я заказал только черепаховый суп. Мне не хотелось есть такого, что меня потом отяготит. Позже придется возвращаться к Ланua. Из ресторана я вышел рано и сразу попал под проливной дождь, но хорошо, что я сходил ресторан. Сам на него посмотрел.

Последние три-четыре дня сверху периодически лило, вот и теперь поливало. Дэнни подготовил все к перезаписи «Куда капают слезы». Мы вернулись в ту же гостиную с четырьмя-пятью музыкантами. И сразу же приступили. Мы разложили вроде бы идеальную на слух музыкальную дорожку, но мне с ней было как-то неуютно. Под нее было трудно петь — в ней словно бы не было

того волшебства, что в предыдущей. Я пожал плечами — я ничего не понимал, паршиво мне везет с записью этой версии. Как вокалист, я будто старался взобраться по скользкому древесному стволу. Я подумал: а почему мы не взяли другую версию? Другой трек? Что с ним не так? Дэнни считал, что другой трек неправильный, и, разумеется, неправильным он и был — в техническом смысле. Починить его было невозможно, но это ладно — совершенно незачем вмешиваться в то, как все получилось. В той версии отчетливо слышалось почтение, и в конце концов мы с Дэнни до чего-то договорились, вернулись, послушали версию Дупси и взяли ее.

Мы записали «Череду грез», и, хотя Лануа песня понравилась, связка в ней ему понравилась еще больше — ему хотелось, чтобы вся песня была такой. Я понимал, о чем он, но сделать это было просто невозможно. Хоть я и задумался на секунду: может, начать со связки, взяв ее основной частью, а основную часть сделать связкой? Так однажды сделал Хэнк Уильяме с песней «Блюз любовной тоски», но чем больше я об этом думал, тем меньше хорошего видел в этом замысле, а думать так о песне — нездорово. У меня было ощущение, что с песней и так все в порядке, мне совсем не хотелось углубляться в раздумья о том, как ее изменить. Дэнни старался изо всех сил помочь мне и заставить песню работать, и у него хватало уверенности пробовать что угодно. Ему все это было совсем не безразлично. Иногда мне даже казалось, что он перебарщивает. Он был готов пойти на все, лишь бы песня случилась, — выносить горшки, мыть посуду, подметать полы. Не важно. Важно для него было одно — поймать это «что-то», и я такое понимал.

Лануа был янки, родился на севере Торонто — в стране снегоступов, абстрактного мышления. Северяне вообще мыслят абстрактно. Когда холодно, ты не морочишься, потому что снова станет тепло… а когда тепло, и об этом не паришься, ибо знаешь, что в конце концов снова наступят холода. В жарких местах, где погода всегда одинаковая и никакщ перемен не ожидаешь, все не так. Мышление Лануа мне нравилось. Я тоже мыслю абстрактно. У Лануа технический склад ума, и он музыкант, обычно сам играет на каждой пластинке, которую продюсирует. Он много чего знает про наложение, и вместе с английским продюсером Брайаном Ино он разработал теории манипуляций с пленкой — а уж эти два человека знают, как надо делать пластинки; к тому же у него сильные убеждения. Но я тоже довольно-таки независим, и мне не нравится, когда мне велят сделать то, чего я не понимаю. С этой проблемой нам еще предстояло разобраться. В Лануа мне нравилось одно — ему не хотелось плавать по поверхности. Ему

вообще не хотелось плавать. Ему хотелось нырнуть — и поглубже. Ему хотелось жениться на русалке. Меня устраивало. Все это время, пока мы то и дело брались за «Череду грез», он говорил мне что-нибудь вроде:

— Нам нужны «Хозяева войны», «Девушка с севера» или «Бог за нас». Примерно каждый день он начинал зудеть, что нам такие песни не помешают. Я кивал. Я знал, что можно взять и такие, но хотелось зарычать. У меня не было ничего похожего на эти песни.

Когда мы начали работать с «Какой во мне толк?», мне пришлось открывать охоту на мелодию, и когда я достаточно над ней поработал, Дэнни показалось, будто он что-то расслышал. Мне тоже почудилось, будто я на что-то наткнулся, но не вполне. Я слишком пристально всматривался. Когда все правильно, искать не надо. Может, оно лежит в полутора шагах, не знаю. Но я истощил всю свою энергию и подумал, что с таким же успехом можно согласиться и на то, что понравилось Лануа, хотя, на мой вкус, версия и была слишком медленной. Чтобы придать песне настроения, Дэнни взял многослойные ритмы. Слова мне нравились, но в мелодии не было ничего особенного — на эмоции она никак не воздействовала. Отставив в сторону личные разногласия, мы еще какое-то время поработали над этой песней и закончили ее.

Я слышал, что здесь последнюю неделю-две проходит литературный фестиваль Теннесси Уильямса, и мне захотелось посмотреть то, что от него осталось. Поэтому однажды вечером я отправился на Колизеум-стрит в Садовом районе, в такой дом с двойной галереей и двускатной крышей, с колоннадами по бокам, надеясь услышать что-нибудь о Томе, открыть для себя какую-то чудесную правду его пьес. На бумаге они всегда мнились какими-то мертвыми. Их нужно смотреть живьем на сцене, чтобы они пробили до самых печенок. В начале 60-х я однажды встречался с Уильямсом, и он выглядел ровно тем гением, которым был. Когда я вошел, заканчивалась публичная лекция. Публика уже тянулась к выходу, поэтому я развернулся и снова направился в студию — по Лойола-стрит мимо кладбища Лафайетт № 2. Слегка моросило. По телеграфном столбам носились крысы.

Позднее тем же вечером мы начали записывать «Звони в колокола». В песне была строчка, которую мне очень хотелось подправить, но я этого так и не сделал… последняя… «свести воедино разрыв между правым и неправым». Строчка вписывалась, но не отражала того, что я чувствовал на самом деле. Правое или неправое, как в песне Ванды Джексон, или правое от неправого, как в песне Билли Тэйта, — в этом есть смысл, но не правое и неправое. В моем подсознании такой

концепции не существовало. У меня такие вещи всегда путались, я не видел здесь никакого нравственного идеала. Концепция нравственной праведности или нравственной неправедности, казалось, настроена не на ту частоту. Каждый день происходит то, что не вписано в сценарий. Если кто-то крадет кожу и шьет из нее башмаки для бедных, это может быть нравственным деянием, но по закону неправильно, а потому неправедно. Такие вещи меня тревожили — легальный и моральный аспекты. Есть поступки хорошие и плохие. Хороший человек может сделать что-то плохое, а плохой — хорошее. Но линию между ними мне так и не удалось провести. На этом дубле звук прямой и естественный, почти нет никаких экспериментальных вывертов. Я чувствовал, что могу ее спеть вообще без аккомпанемента. Но помимо этого Лануа ухватил в нем самую суть песни, вложил волшебство в ее пульс и сердцебиение. Мы записали песню в том же виде, в каком я ее нашел, — всего два или три дубля со мной за пианино, Дэном на гитаре и Малколмом Бёрном на клавишных. Дэну явно удалось отобразить момент. Может, ему даже удалось отобразить всю эпоху. Он сделал правильную вещь — предложил аккуратную динамичную версию. Это хорошо слышно. Песня поддерживает себя с начала и до конца — Лануа выявил всю ее обостренную гармонию. В этом Дэн показал себя не просто звукачом. Скорее здесь он врач с научными принципами. Я как-то спросил его:

— Дэнни, ты доктор?

— Ага, только не медицины, — улыбнулся он.

У Лануа и его команды на задах и во дворе студии стояло несколько антикварных «харлеев». Главным образом — «пэнхеды» с передними вилками «гидраглайд», хромированными фарами, в основном — одноместные, широкие шины, хвостовые огни-надгробья.

Мне тоже такой занадобился. Один из инженеров Дэна Марк Ховард, мотоциклетный фанат, нашел мне подходящий — полицейский «харлей-спешиал» из Флориды, с напылением на раме, спицами из нержавейки, черным напылением на ободьях и втулках, все оригинальное, да и бегал байк отлично. Едва я его получил, как начал выезжать из студии на перерывы или катался рано поутру. Ездил по Феррет-стрит до самой Канал, иногда — в восточный Новый Орлеан через воду Интерко- стала, а порой доезжал и ставил его на Джексон-сквер у собора Св. Иосифа. Однажды я доехал до Заповедных садов вокруг озера Борни с его видами на водную гладь и скамейками, где Эндрю Джексон и его сборная армия пиратов, индейцев чокто, свободных черных и ополченцев из стряпчих и торговцев разгромила блеск британской армии и навсегда отправила их обратно в море. У

Британии собралось десятитысячное войско, а у Джексона всего четыре тысячи, но он все равно их разгромил, — так утверждают учебники истории. Джексон сказал, что спалит Новый Орлеан дотла, прежде чем сдаст его врагу. Джексон, Старый Гикори, Мастер Кровавых Дел — высокий, костистый, синие глаза и седина дыбом, ходячий труп, мужик из захолустья, восставший против Банка Соединенных Штатов. По крайней мере, он не сбрасывал бомбы на гражданское население и невинных детишек ради славы и чести своей нации. За это он в ад не попадет.

Однажды я приехал на мотоцикле на Испанскую плазу и поставил его в изножье Канал-стрит. Неподалеку был пришвартован колесный пароход, и ритмы кейджунской банды с борта звучали чуть ли не истерически. Под самой южной магнолией мне вдруг подумалось о песне «Падучая звезда», которую я пока не написал. Но я уже смутно слышал ее в уме. Такую песню слышишь, когда голова не дремлет, все видишь и чувствуешь, а остальное в тебе спит. Не хотелось это забыть. Хотелось сочинить и записать ее, пока я не уехал из города. Мне казалось, Лануа ищет чего-то вроде нее.

А «Все поломалось» Лануа считал отбросами. Мне так не казалось, но обнаружить это можно только одним способом — и только одним способом записать, в одном стиле, с массой тремоло. Мы записали песню полным составом. Тони Холл на басу, Вилли Грин на барабанах. Записали живьем в большой гостиной. Мы с Брайаном играли на гитарах. Я по-прежнему не выпускал из рук «Телекастер». Когда пишешь такую песню с группой музыкантов, редко случается так, что всем пятерым или шестерым одновременно хорошо. Дэн на этом сыграл и внес такой же вклад, как и остальные. Мне казалось, что песня делает ровно то, что и должна, не хотел ничего серьезно в ней менять. Дэнни вовсе не старался ее как-то сильно залить — она и так была достаточно залита, когда попала к нему. Критикам обычно не нравилось, если из меня выходили такие песни, потому что они вроде как не автобиографические. Может, и так, но все, что я пишу, — родом из автобиографии.

Хоть Лануа и не пылал восторгом по поводу этого трека, он знал, что песня — не отстой. Я понимал, чего он ищет. Ему хотелось песен, которые определяли бы меня как личность, но то, что я делаю в студии, меня как личность не определяет. Тысячи страниц, и шрифт

слишком мелкий. Хотя как певцу Дэн мне помогал. Певец может умереть без нужных микрофонов и усилителей, и Лануа из кожи вон лез, чтобы подобрать правильные комбинации. Я обычно уходил из студии ночью, и мозг у меня был холоден.

— Дэнни, — иногда говорил я. — Мы еще не поссорились?

Прожив в Новом Орлеане около месяца, однажды я встал спозаранку и вытащил из постели жену. До рассвета оставалось два часа.

— Ну что на этот раз? — спросила она. Я и не думал, будто что-то у нас не так. Через несколько минут она переоделась и варила кофе. К рассвету мы уже ехали на «харлее», пересекли Миссисипи в Бридж-сити и направлялись к Тибодо по трассе 90. Никакой цели у нас не было — туда просто можно было ехать. В Рэйсленде мы свернули на 308-ю. Мне было душно — нужно выбраться из города. Что-то никак не становилось на место, словно мир спрятан от взора, а нужно его найти. Чтобы не заснуть на остатке сессий, придется открыть окно и за что-то ухватиться, и чем бы оно ни было, мне нужно быть в нем уверенным на сто процентов.

Переехав в Тибодо, мы оказались возле старицы Лафурш. День стоял липкий, то и дело моросил дождик, а тучи растягивало, и на горизонте вспыхивали жаркие зарницы. В городке было много улиц с древесными названиями: дубы, магнолии, ивы, сикоморы. Первая Западная шла вдоль рукава. Мы прошли по настилу набережной, что спускался к воде, покрывавшей жутковатые болота — островки травы в отдалении и понтонные мосты. Здесь было спокойно. Если присмотреться, на ветке увидишь змею.

Я перегнал мотоцикл поближе к старой водокачке. Мы слезли и погуляли вокруг, по ближним дорогам под гигантскими кипарисами — некоторым по семьсот лет. Казалось, до города очень далеко: грунтовки бегут между пышных полей сахарного тростника, лабиринты замшелых стен, от некоторых остались только кучки обломков, вокруг — сплошь топи и мягкая грязь. Снова забравшись на мотоцикл, мы проехали по Пекан- стрит, затем — к церкви Св. Иосифа, построенной по образцу храмов в Париже или Риме. Внутри должна была храниться настоящая отсеченная рука мученика-первохристианина. Университет Николе — Гарвард для бедняков — располагался впереди на той же улице. По Сент-Патрикс-стрит мы проехали мимо роскошных жилых дворцов и больших плантаторских домов с глубокими верандами и множеством окон. Рядом с дощатыми залами стоял довоенный суд. Бок о бок — древние дубы и развалюхи. Хорошо было вот так от всех удрать.

Уже наступил день, мы уже довольно поездили. Дуло пылью, во рту у меня пересохло, нос забит. Проголодавшись, мы остановились у таверны «Кипарис Честера» на трассе 20 возле Морган-сити — там подавали жареных кур, рыбу и лягушачьи

лапки. Я уже начал уставать. К нашему столику подошла официантка, спросила:

— Как насчет поесть?

Я посмотрел в меню, потом перевел взгляд на жену. Я всегда любил в ней вот что: она никогда не считала, что за ее счастье отвечает кто-то. Я или кто-нибудь еще. В ней всегда было ее собственное встроенное счастье. Я ценил ее мнение и доверял ей.

— Ты заказывай, — сказал я. Не успел я и глазом моргнуть, на столе появились жареный сомик, бамия и миссисипский «грязевой пирожок». Кухня у них располагалась в соседнем здании. Сомика и пирожок подали на картонных тарелках, но я, как выяснилось, не проголодался и съел только луковые кольца.

Потом мы направились на юг, к Хуме. К западу от дороги пасся скот, а в мелких бухтах на тонких ногах стояли серые и белые цапли; пеликаны, плавучие дома, прямо с дороги кто-то удил рыбу; лодки для сбора устриц, болотные плоскодонки; ступеньки вели к небольшим пирсам, выступавшим над водой. Мы катили дальше, нам стали попадаться разные мосты — одни качались, другие вздымались. На Стивенсонвилль-роуд мы проехали по мосту через канал у сельской лавки, дорога вдруг стала гравийной и предательски запетляла по болотам. Воняло нестерпимо. Стоячая вода — сырой воздух, гнилой и тухлый. Мы ехали дальше на юг, пока не увидели нефтяные вышки и суда снабжения, после чего повернули назад и вновь направились к Тибодо. Тибодо располагался ни тут, ни там, и мозг у меня заскакал. Может, съездить на Юкон — куда-нибудь, где нужно по-настоящему кутаться? К сумеркам мы нашли, где остановиться, у Наполеонвилля. Здесь мы проведем ночь, и я заглушил мотоцикл. Приятно покатались.

Мы остановились в коттедже с полупансионом — домик стоял за плантаторской усадьбой с колоннами, скульптуры вдоль мощеных садовых дорожек, — кремовое оштукатуренное бунгало, не лишенное обаяния, похожее на миниатюрный греческий храм. В комнате была удобная постель с четырьмя столбиками по углам и антикварный стол, а остальное — кэмповая мебель, к тому же имелась оборудованная кухонька, но мы там не ели. Я прилег, послушал сверчков и прочую живность, что шумела за окном в жутковатой черноте. Мне нравилась ночь. Ночью все растет. Ночью воображение — мое. Уходят все мои предвзятые представления. Иногда небеса ищешь совсем не там. Иногда они у тебя под ногами. Или у тебя же в постели.

На следующий день я проснулся с ощущением, будто я понимаю, с какой стати мне не нравятся студийные сессии. Вот оно — я не стремился выразить себя хоть как-то по-новому. Все

мои подходы — те же, что и много лет. И сейчас шансов на перемены маловато. Мне вовсе не нужно карабкаться на следующую гору. Если уж на то пошло, мне лучше закрепиться там, где я сейчас. Я не был уверен, что Лануа это понимает. Наверное, я так ему и не объяснил, не выразил такими вот словами.

Всю ночь то и дело шел дождь, и теперь тоже моросило. Когда мы уезжали из мотеля, близился полдень. В лицо мне резко ударил ветер, но день был все равно прекрасный. Небо — тускло-серое. Мы снова забрались на синий «харлей» и поехали вокруг озера Веррет по высоким тропам, мимо гигантских перекрученных дубов, пекановых деревьев — лиан и кипарисовых пней, торчавших из болот. Спустились почти до самой Амелии, затем двинулись обратно — остановились на заправке у трассы 90 рядом с Рэйслендом. На другом краю широкого пустыря стояло странное придорожное заведение, нищая лачуга под названием «Музей царя Тута» — она и привлекла мое внимание. Наполнив бак, мы медленно поехали к ней по коровьей тропе. Каркас у лачуги был деревянный, вперед выдавалось крыльцо, балки давно сгнили; перед входом стоял пикап, груженный овощами, а в высокой траве на колодках — полуразвалившийся «олдсмобиль-голден-рокет» 50-х годов. На балконе из ковра выбивала пыль юная девушка в розовом гимнастическом трико, у нее были черные кудряшки, смазанные маслом, на плечах — банное полотенце. Пыль висела в воздухе красным облаком. Мы поднялись по ступенькам, и я вошел. Жена осталась снаружи на деревянных качелях.

Внутри продавали безделушки, газеты, сладости, поделки, корзины из болотного тростника, которые плели в этом районе, — причудливые узоры. Там были статуэтки и фальшивые драгоценности, некоторые выставлены в витринах, зонтики, шлепанцы, синие четки вуду и церковные свечи. Вокруг входа — чугунное литье, вроде дубовых веток с желудями, несколько наклеек на бамперы. Одна гласила: ЛУЧШИЙ В МИРЕ ДЕД. Еще одна — ТИШИНА. Третья — ВОЗИ ДАЛЬШЕ. Кроме того, здесь подавали речных раков, сбоку располагалась небольшая стойка. С крюков свисали разные свиные части тела: щеки, уши, — я чуть не взвизгнул. Правил этим местом старикан по имени Солнечный Пирожок такие особые типы иногда встречаются в жизни. Низенького роста и жилистый, как пантера, лицо темное, но черты славянские, на голове — плоская соломенная шляпа с узкими полями. На его костях росла сама кожа земли. Девчонка на балконе оказалась его женой. Похожа на школьницу. Внутри в заведении было чересчур ярко, столы сияли от полировки.

Солнечный Пирожок обрабатывал кресло с высокой спинкой. Раньше оно могло стоять в каком-нибудь соборе. Кресло было разобрано на части, сжато с боков и склеено. Старик шкурил одну сторону шестигранной ножки.

— Ищете, где порыбачить?

— Нет, просто мимо ехали.

— Могло быть и хуже. — Пауза. — Я тоже этим раньше баловался. — Он махнул в сторону синего полицейского мотоцикла. — Осмотритесь, если хотите. Довольно неплохое туг барахло.

В лавке висели плакаты — один с Брюсом Ли, другой с Председателем Мао. За прилавком к зеркалу приклеена лентой широкая фотография в рамке — Великая Китайская стена. На другой, кирпичной, стене растянут гигантских размеров американский флаг.

Из-за стены играло радио, звук пробивался сквозь статику. «Битлз» пели «Хочешь знать секретик». Их так легко принять, они такие цельные. Я вспомнил, как они только появились. Ни одна другая группа в то время не предлагала вам такой нежной дружбы. Их песни могли бы создать империю. Кажется, это было очень давно. «Хочешь знать секретик». Идеальная слюнявая баллада 1950-х годов о любви; кроме них, никто бы за нее не взялся. Ничего сопливого в ней почему-то не было. «Битлз» заливались дальше. Солнечный Пирожок отложил инструменты. За спиной у него были двойные раздвижные двери, они открывались прямо на старицу. На загроможденном заднем дворе среди разбросанных фомок, сломанных стульев и замшелых бревен Солнечный Пирожок ремонтировал лодки. Вошла моя жена, и Пирожок посмотрел на дверь, потом снова на меня.

— Вы молитесь? — спросил он.

— Ага.

— Хорошо, все равно придется, когда китайцы тут все займут. — Он сказал это, не глядя мне в глаза. Странно он разговаривал, как будто не я к нему зашел, а он ко мне. — Знаете же, китайцы тут с самого начала были. Это они были индейцами. Ну, краснокожими. Команчи, сиу, арапахо, шейенны — вся эта публика — все китайцы. Пришли сюда, примерно когда Христос недужных исцелял. Все их вожди и скво — все пришли из Китая, пёхом из Азии, спустились с Аляски и открыли эти места. А индейцами стали уже потом.

Я где-то уже слышал эту историю — что Берингово море на самом деле было некогда сушей, и кто угодно мог прийти пешком из Азии или России, поэтому Солнечный Пирожок, возможно, говорит правду.

— Китайцы, значит?

— Ну да, точно. Беда только в том, что они разбились на партии и племена, стали носить перья и забыли, что они китайцы. Начали воевать друг с другом ни с того ни с сего, одно племя с другим. Из кого угодно же врага можно сделать. Даже из лучших друзей. Такова природа падения индейцев. Вот тут из Европы и пришел белый человек, и покорил их, и они пали так легко. Созрели, как персики, и сами попадали.

От таких речей Пирожка меня разобрало любопытство, и я сел на шаткий стул.

— А теперь они возвращаются, эти китайцы, миллионами. Так было предначертано, им даже сила не понадобится. Просто войдут и примутся за старое.

Солнечный Пирожок тщательно выбрал стамеску и принялся чистить задний столбик кресла. На поперечинах ножки были львиные головы и причудливые вихри узоров из черного дерева. Старик низко нагибался над своей работой. По радио передавали песню Дэйла и Грейс «Оставляю это на тебя». Мне уже вроде бы попадались такие лица, как у Солнечного Пирожка, только я не мог вспомнить, где именно. Необычно он говорил… медленно, только некоторые слова лязгали. Он отложил инструмент и улыбнулся, голос у него смягчился, и он немного рассказал о себе. Не темнил, не замыкался. Сказал, что как-то посидел в тюрьме за то, что порезал человека, у него начались крупные неприятности, но человек этот сам напросился. Сказал, что я должен сдать все свои алмазы, изумруды и рубины и обменять их на нефрит, потому что, когда сюда доберутся китайцы со своей рыбой и своим мясом, нефрит станет новой валютой.

— Люди говорят, я полоумный, но мне-то что. Китайцы — они солидные, грубо не выражаются. В земле китайский соловей запоет. И никаких десяти заповедей у них нет, китайцам они без надобности. Отсюда до самого Перу — сплошь китайцы. Вы молитесь, а? О чем вы молитесь? За весь мир молитесь?

Я никогда и не думал молиться за весь мир. Я ответил:

— Я молюсь, чтобы стать добрее.

Снаружи еще падала мелкая морось, слышалась ее мягкая поступь по жестяной крыше. Меня уже тянул к себе Новый Орлеан, и я ощущал его массу на другом конце троса. Я выглянул в окно, посмотрел мимо развешанных корзин с папоротниками и белыми цветами, попробовал разглядеть что-то за вистерией в патио. Часть неба была ясной, а по краям свет зеленовато мерцал.

По радио началось «Море любви». Меня словно куда-то выбросило, а теперь настала пора возвращаться, и если я выехал из Нового Орлеана с какой-то горечью или враждебностью, она

уже должна умереть.

— Тут раньше были ипподром и конюшни, — сказал старик. — Лет сто назад пронесся ураган, вода на двенадцать футов поднялась. Две тысячи человек пропало — жизнь свою потеряли. Когда буря приходит, ты умоляешь Хозяина: «Если убережешь меня от погибели, сделаю все, чего захочешь». — Он взял с расстеленной на полу газеты банку лака. — Кого Хозяин захочет убить, того и убьет.

Он обмакнул кисточку в банку с потеками и начал лакировать боковую поперечину кресла. Затем остановился и положил кисть на банку. По всей газете растеклись кляксы лака, но кое-что на странице еще можно было разобрать, какие-то лица в новостях.

— Это оружие. — Старик показал на газету. — А я им пользуюсь, чтобы пол защитить. Это оружие в руках дурных людей. Жалкие черти. Ни хрена не понимают. — Он взял в руку длинный напильник с деревянной рукояткой. — Тут никакого равенства нету. Некоторые из нас — особенные. Некоторые — нет. Некоторые круче и хитрее остальных, некоторые слабее и не такие мудрые. Что тут поделаешь? Таким уродился. Из некоторых тут получаются лучшие врачи, а из некоторых — лучшие жертвы. Некоторые тут — лучшие мыслители. Из некоторых тут выходят лучшие механики и лучшие правители. Тут нет плотника лучше меня, а юрист из меня никакой. В законе я ни шиша не понимаю. Мы даже в роду своем не равные, некоторые — наверху, а некоторые — внизу. — Он умолк и подобрал промасленную тряпку. — Я думаю, все хорошее в мире, наверно, уже сделано. — Солнечный Пирожок говорил на таком языке, который нельзя было понять неверно. — Вот Брюс Ли был из хорошей семьи и всех разгромил — всех младенцев, всех жадных преступников, тех, у кого лапы загребущие, людей могущественных, но никудышных. Не могли они тягаться с Брюсом Ли. У них совесть, Господи помоги им, была подлая и развращенная.

Уникальнейший тип был этот Солнечный Пирожок, такой пойдет в центре процессии на параде или соберет бунтующую толпу.

Моя жена побродила по лавке, посидела в патио с книжкой Джона ле Карре, снова зашла внутрь и принялась карандашом подкрашивать бровь у окна. Нам вовсе не нужно было разговаривать, мы и так понимали: пора ехать. Солнечный Пирожок знал, что она со мной, и сказал:

— Ты куда это намылился, мужик? Может, на ужин останешься или как?

Вдалеке раздался свисток локомотива, и я пришел в себя.

Как-то приятно было его слушать. Я ответил: не очень уверен, что у нас получится задержаться. Солнечный Пирожок носил очки в золотой оправе. Время от времени солнечный свет отлетал от них искрами словно кометы с темного неба, что взрывались на закраинах.

— Тут как-то заехала Королева Кантри-Музыки, купила пепельницу латунную.

— И кто же эта королева?

— Милашка Китти Уэллс.

— А, нуда.

С Солнечным Пирожком произошла неуловимая перемена. Он перевел взгляд на плакат с Мао.

— Война — это неплохо. Население прореживает. Надо, чтобы все к поверхности всплывало. — Мысленным взором я увидел, как брызжет и льется кровь. На что бы он там ни намекал, я в это не верил. — Тебя совесть тревожит? Неважно, человечья совесть бесполезна, чистая она или виноватая, то есть у живого человека.

Эта штука про совесть застряла у меня в голове.

Я держал трость и чувствовал, как сжимается на ней моя рука. Я направился к двери, выглянул наружу, оглядел густые деревья, потом посмотрел на свою красавицу жену, она тоже смотрела на меня. Я подумал: будь Солнечный Пирожок человеком деятельным, я бы всяко постарался не попадаться ему на пути.

— Я готова, — сказала жена.

Я хотел купить одну наклейку, но Солнечный Пирожок дал мне ее просто так — ту, которая гласила ЛУЧШИЙ В МИРЕ ДЕД. Пригодится через несколько лет; когда мне таких понадобится с десяток. Солнечный Пирожок вдохновлял, но пустоголовые детские игры — не для него. Правильный человек, с которым правильно столкнуться в правильное время, этот мужик тащился от собственной головы.

— Стало быть, у тебя теперь все, что надо? — спросил он.

— Ага, только мне еще не помешает, — ответил я.

Он рассмеялся, сказал, что ему тоже. Мы прошли по доскам крыльца к синему «харлею». Солнце сияло, жара палила, как клеймо для скота. Мы забрались в седла, я дунул в клаксон, похожий на трубу, перевел клапаны в верхнее положение, и мы направились к железнодорожным путям — остановились всего только раз, в Джезуит-Бенд, но еще до темноты были на Сент-Чарлз-авеню.

Я вернулся в Новый Орлеан с ясной головой. Теперь закончу то, что начал с Лануа, даже напишу ему пару песен, которые

иначе ни за что бы не сочинил. Одна — «Человек в длинном черном пальто», а другая — «Падучая звезда». Я раньше только раз так делал — для продюсера Артура Бейкера. Несколько лет назад в Нью- Йорке Бейкер помогал мне выпускать альбом «Ампир Бурлеск». Все песни были смикшированы и закончены, только Бейкер все время говорил, что в конце пластинки нужна песня в акустике, чтобы у альбома была правильная кода. Я подумал и понял, что он прав, но у меня ничего не было. В тот вечер, когда работа над альбомом заканчивалась, я сказал Бейкеру, что, наверное, придумаю чего-нибудь, я понимал, как это важно. Я жил в отеле «Плаза» на 59-й улице и вернулся туда после полуночи, прошел через вестибюль и двинулся наверх. Когда я выходил из лифта, навстречу мне по коридору шла девушка по вызову — бледно-желтые волосы, лисья шубка, туфли на высоком каблучке, что мог бы пронзить сердце. Под глазами синие круги, черная подводка, сами глаза темные. Вид такой, будто ее побили и она боится, что побьют снова. В руке — бокал пурпурно-лилового вина.

— Помираю как выпить хочется, — сказала она, огибая меня в коридоре. В ней была некая прекрасность, но не для мира сего. Бедняжка, обречена скитаться по этому коридору еще тысячу лет.

Позже той же ночью я сел у окна, выходившего на Центральный парк, и написал песню «Темные глаза». Следующим вечером я ее записал с одной акустической гитарой, и это было правильно. Песня действительно завершала альбом.

Однако Нью-Йорк — не Новый Орлеан. Это не город астрологии. В нем нет никаких таинств, засевших в огромных подвалах, никаких тайн, бог знает кем и когда выстроенных. Нью-Йорк — город, где можно замерзнуть насмерть посреди оживленной улицы, и никто не заметит. Новый Орлеан не такой.

Вскоре уезжала моя жена. Ей нужно было в Балтимор, играть в госпельной пьесе, и мы сидели на веранде, пили кофе, к нам подкатывался низкий гром. Она сунула язык мне в ухо.

— Щекотно, — сказал я. Жена моя, способная разглядеть зерно истины примерно в чем угодно, знала, что студийные сессии проходят нелегко, а временами даже накаляются.

— Только не сходи с ума, — напомнила мне она.

Позднее я должен был идти в студию, но передумал, уснул, а потом проснулся. Утро еще не наступило, поэтому я закрыл глаза и уснул опять. Проснулся. Я проспал круглые сутки и теперь снова была ночь. Я зашел в кухню сварить себе кофе перед уходом. Как обычно, работало радио. Певица пела, что жизнь монотонна, что жизнь — тоска. Это была Эрта Китт. Я подумал: «Это правда, Эрта. Это очень хорошо. Мы с тобой друзья. Валяй,

пой».

Мы записали «Ты чего хотела?» полным составом: Малколм Бёрн на басу, Мэйсон Раффнер на гитаре, Вилли Грин на барабанах, Сайрил Невилл на перкуссии. Я играл на гитаре и гармонике. Лануа тоже играл на гитаре. В интерлюдиях текста нет, но, наверное, должен быть. В то время было важнее донести основную тему стихов и поддерживать ритмический пульс. Я записывал и более странные песни. От того, как расположены микрофоны, атмосфера казалась текстурно густой, будто сбиты биологические часы и она заряжена: «кваалюды», все в дымке. Начинается песня смешанно и варится в котле, как гумбо, уже с сильных долей — сонная, двусмысленная. Нам нужно было удерживать песню ровной и правильной стороной вверх. В звуковой атмосфере Дэнни она звучит так, будто идет из некой таинственной безмолвной земли. Звук движется по спирали и вперед многослойными ритмами, и мне кажется, даже Барри Уайту не удалось бы записать ее лучше. В этой песне все интересы наши совпали.

Я начал понимать, что все эти наши компрессоры, процессоры, антикварное оборудование, предусилители и реверы с эхо-эффектами добавляли звуку определенной романтики, которую Лануа ни на миг не выпускал из виду. Все, что вы сейчас слышите, записано более-менее вживую. Дэн сильно не полагался на наложение Звука — не то чтобы он время от времени не накладывал какой-то инструмент, он просто не пользовался этим как костылем. Песня была такой, будто смотришь на слова в зеркало и проверяешь отраженные образы. Словно пускаешь густую дымовую завесу, а подлинное действие разворачиваешь в десяти милях от нее. В некоторых дублях «Чума гордыни» записывалась как плачущий блюз с настойчивым битом. Си-бемоль придает ей темный оттенок. Я играю на пианино, только блокированными аккордами. То же самое мог бы сыграть Аллен Туссен, только лучше, и я тогда был бы волен играть на гитаре, но как уж вышло. Лучше всего тут сыграл бы Артур Рубинштейн. Это было бы идеально. Кроме того, я слышал эту песню как марш. Хорошо бы записать ее с военным или похоронным оркестром. Еще идеальнее. Четыре или пять версий, и каждая била бы в самую точку и как бы зависала в нескончаемой секунде. Ни один из этих дублей вообще не был залит.

Позже мы послушали песню на больших динамиках с подстегнутым басом, и Дэнни сказал, что ее нужно оставить в покое, она и так правильная.

— Думаешь?

— Ну да, в ней что-то есть.

Больше из Лануа ничего не вытянешь. Он редко проявляет эмоции или показывает восторг — ну разве что мечется и бьет гитары. Хотя такое бывало нечасто. Песня отлилась в готовую форму, и в ней ничего не менялось. Той ночью, когда мы ее писали, снаружи бушевала гроза с молниями, листья хлестали по стволам банановых деревьев. Что-то вело эту песню. Словно где-то рядом Жанна д Арк (или Джоан Арматрейдинг). Кем бы оно там ни было, работало оно просто дьявольски.

Чтобы на минуточку привести мозг в порядок, я опять сходил в местный кинотеатр — на сей раз посмотрел «Своего парня» с Мики Рорком в главной роли — он играл робкого и неуклюжего ковбоя-боксера по имени Джонни Уокер. Еще в фильме играл Кристофер Уокен. Все там были хороши, но Мики — выше всяких похвал. Одним взглядом он разбивал сердце. Всякий раз, когда он появлялся на экране, кино взмывало до небес. С ним никто не сравнится. Он просто был, ему там не нужно ни здороваться, ни прощаться. От того, что я просто увидел его игру, на меня снизошло вдохновение записать две последние песни для этого альбома.

«Падучая звезда» была одной из тех, что я написал в Новом Орлеане. Такое чувство, что я не столько сочинил ее, сколько унаследовал. На ней было бы неплохо записать одного-двух «сквозняков», чтобы в музыку вливался этакий пульсирующий гул, но пришлось работать с тем, что было: Брайан на гитаре, Вилли на барабанах, Тони на басу и Лануа на «Омникорде» — пластмассовом инструменте, который звучит, как клавишные гусли; я играл на гитаре и гармонике. Песня пришла ко мне целиком, сразу бросилась в глаза, будто я брел по тропе в саду на солнышке и просто ее нашел. Это было просветление. С заднего двора нашего дома я увидел падающую звезду — а может, метеорит.

В большой гостиной, где мы ее писали, не было кондиционера, поэтому в перерывах мы выходили наружу. Но мне все равно так нравилось. Во-первых, я не люблю кондиционеры. Трудно записывать песни в комнатах с кондиционированным воздухом, откуда весь здоровый воздух ушел. А во дворе лило как из ведра.

На «Падучей звезде» мне хотелось скомбинировать струнные, чтобы ритмические аккорды играл кто-нибудь другой, но до этого мы не дотянули. На этой песне микрофоны были пришпандорены в самых неожиданных местах. Группа звучала полным составом. Не то чтобы у нас появилось больше вариантов, как это записывать. Я надеялся, что, когда все закончится, песня будет выглядеть по крайней мере связно — будто три-четыре

инструмента звучат, как целый оркестр. Но с разложением на отдельные дорожки сделать это трудно. На одном из последних дублей Дэн подстегнул рабочий барабан и тем ухватил самую суть песни. Она была жестка и жгла — страстно, одиноко и оторванно. В нее уместились сотни и сотни миль боли.

Новый Орлеан разогревался. Стопроцентная влажность пока не наступила, но уже чувствовалась. Я сходил в клуб «Львиное логово» на Гравир-стрит, послушать Ирму Томас, одну из моих любимейших певиц. Последние хиты выходили у нее в 1960-х, но здесь ее «Лихорадка» до сих пор крутилась в музыкальных автоматах. Ирма часто выступала в «Львином логове». Я хотел увидеть ее живьем, может, даже попросить спеть со мной «Падучую звезду» и сделать что-нибудь в духе Мики и Сильвии. Интересно бы получилось.

Перед входом в клуб парень в кепке с длинным козырьком поливал машину из шланга. На скамейках сидели какие-то люди, по улице шатались гуляки.

— Ее сегодня здесь нет, — сказал парень в кепке. «Стоунз» в самом начале своей карьеры записали Ирмину версию «Времени за меня». А один газетный писака однажды спросил ее, не сказалось ли это как-нибудь на ней. Ирма ответила, что ей все равно — не она же ее написала. Такое поймут только те, кто работает в музыкальном бизнесе.

На обратном пути в студию я думал, что, если бы мне пришлось начать все заново, я бы кого-нибудь привез с собой в Новый Орлеан — такого человека, кто уходил бы в глубину, кто нравился бы мне как музыкант, у кого были бы идеи, и он мог бы их сыграть, кто прошел бы ту же музыкальную дорогу, что и я.

Последнее время я думал о Джиме Дикинсоне и как было бы хорошо, будь он здесь. Но Дикинсон был в Мемфисе. Выступать он начал в одно время со мной, где-то в 1957-58-м, слушал то же самое и очень неплохо мог спеть и сыграть. Мы с ним с разных концов реки Миссисипи. В те времена рок-н-ролл ненавидели и презирали, фолк-музыку — еще больше, а Дикинсон и там, и там выходил на передний край. На него влияли «кувшинные оркестры» и ранний рок-н-ролльный бибоп, как и на меня. Он играл в песне «Стоунз» «Дикие кони» и в каких-то других вещах, но записывался задолго до всего этого; на самом деле он был последним артистом, кто вообще выпустил сингл на лейбле Сэма Филлипса «Сан Рекордз» — песню под названием «Человек с «кадиллаком»». Дикинсон был одержимым по жизни. У нас много общего, и неплохо бы иметь его под боком. И дети у него играли музыку — некоторые мои тоже. Но я никого сюда не привез, даже не подумал об этом, даже технику свою не захватил. Наверное, с

самого начала был скептично настроен. Хотел посмотреть, что Дэнни может сам. Надеялся, что он меня удивит. И он меня удивил.

Мы записали «Человека в длинном черном пальто», и на общую картину наползла странная перемена. У меня с этой песней возникло предчувствие — как и у Дэнни. Последовательность аккордов, доминантные аккорды и смены тональностей сразу гипнотизируют — сигналят о том, что слова тоже так сделают. Нагнетающее ужас вступление — будто хроническая спешка. Спродюсировано все, как в пустыне, будто паузы города исчезли. Песня вырезана из провала тьмы — видения обезумевшего мозга, ощущение нереальности: тяжкая цена золота, свалившегося кому-то на голову. Ничто не прямо, даже разложение разложилось. Страх и жуть. Песня подходила все ближе и ближе, толпилась на крошечном клочке пространства. Мы ее даже не репетировали, просто начали работать по визуальным подсказкам. Еще не вступил текст, а вы уже знали, что идет борьба. Это территория Лануа, она не могла появиться больше ниоткуда. Текст пытается рассказать вам о человеке, чье тело ему не принадлежит. О том, кто любил жизнь, но сам жить не может, и ему терзает душу, что на это способны другие. Любой другой инструмент на треке уничтожил бы магнетизм. Закончив несколько дублей, Дэнни посмотрел на меня так, словно хотел сказать: вот оно. Оно и было.

Я не уверен, удалось ли нам записать какие-то исторические песни, которых нам хотелось, но мне кажется, что в двух последних мы подошли очень близко. «Человек в длинном черном пальто» — это жесткие факты. Каким-то диким образом для меня эта песня была чем-то вроде «Я иду по грани» — вещи, которую я всегда располагал где-то на вершине, одной из самых загадочных и революционных песен всех времен: она бьет под дых острыми словами мастера.

Я всегда считал, что «Сан Рекордз» и лично Сэм Филлипс создали самые важные, жизнеутверждающие и мощные пластинки за всю историю музыки. По сравнению с пластинками Сэма все остальное звучит придурью. На «Сан Рекордз» артисты пели не за страх, а за совесть и звучали при этом так, словно родом были из самого загадочного места на планете. Им не отдали должное. Они были так сильны, что на стену лезть хотелось. А если вы уходили и бросали на них последний взгляд, запросто можно было обратиться в камень. Записи Джонни Кэша тут не исключение, но от них не этого ждешь. Джонни отнюдь не вопил пронзительно — с него осыпались десять тысяч лет культуры. Он будто пещерный человек. Звук у него такой, будто он на самом краю пламени, или

в глубоких снегах, или в призрачном лесу, хладнокровие сознательной очевидной силы, рукоятку до упора, от опасности аж звенит. «Я пристально слежу за этим своим сердцем». Вот уж точно. Я повторял себе эти строки, должно быть, миллион раз. Голос у Джонни был настолько велик, что от него весь мир становился меньше; необычайно низкий — темный, рокочущий, и правая рука ему под стать: пульсирующий ритм и щелчки каденций. Его слова норма права, подкрепленного божьей властью. Когда я много лет назад впервые услышал «Я иду по грани», мне будто голос прозвучал: «Что ты здесь делаешь, мальчик?» И я уже старался не зажмуриваться.

Не знаю, как бы я записывал «Человека в длинном черном пальто» без Лануа. Как и Сэму Филлипсу, ему нравится подталкивать артистов к психологическому краю — он и со мной так поступил. Только сейчас это оказалось не обязательно.

Наше время истекало. Мы с Дэнни сидели во дворе — точно так же, как и в первый раз, когда только встретились. В дверной проем влетал ветер, к земле с рокотом скачками неслась очередная буря. В сотне миль от нас бушевал ураган. Весь свет из дня сцедило. В деревьях выводила рулады одинокая птица. Мы сделали все, чего нам, черт возьми, хотелось, — сказать больше нечего. Когда пластинку сведут, я надеялся, она в лоб столкнется с реальностями жизни. Я хотел поблагодарить Дэна, но иногда это получается, даже не открывая рта, оно проживается. Я приехал в город с какофонией идей и все, что у меня было, растратил под бдительным присмотром богов. Временами происходили столкновения душ, но ничто не обращалось в ожесточенную или запутанную борьбу. В конце должен всегда наступить какой-то компромисс личных интересов — так и тут, но пластинка отвечала и моим целям, и его. Не могу сказать, что это альбом, которого хотели мы оба. Человеческая динамика иногда чересчур важна, и получать то, чего хочешь, — не всегда самое важное в жизни.

Хотя эта пластинка не вернет меня в мир радио, по иронии судьбы две мои записи попали в чарты, одна из них — даже в десятку лучших, «Странствующие Уилбери». Второй была пластинка «Дилан и Мертвецы». Та, которую мы только что записали с Дэнни, получит хорошую прессу, но не рецензии продают пластинки. Все, кто выпускает пластинку, получают как минимум по одной хорошей рецензии, но затем снимается новый урожай пластинок и появляется новый набор рецензий. Иногда запишешь альбом и не можешь его раздать. Музыкальный бизнес — странный. И проклинаешь его, и любишь.

Когда мы закончили писаться, студия готова была вспыхнуть

— так интенсивно все там было последнюю пару месяцев. Лануа создал альбом неотступный, а не спотыкливый или запинающийся. Он обещал помочь мне записать пластинку и слова не нарушил. Двигались мы обходными путями, но добрались. Мы понимали друг друга, хотя я, наверное, всегда слышал эту пластинку напористее, нежели он. Я знаю, он по ходу дела хотел понять меня лучше, но это получится, только если нравится складывать головоломки. И он, наверное, под конец сдался. Множество песен роскошно выдержали испытание временем, и не одну я множество раз исполнял. Мне бы очень хотелось дать ему того, что ему требовалось: «Хозяев войны», «Жесткого дождя», «Врат Эдема», но те песни были написаны в других обстоятельствах, а обстоятельства никогда не повторяются. То есть — полностью. Я не мог пробиться к тем песням ни ради него, ни ради кого другого. Чтобы такое получилось, нужно иметь власть и повелевать духами. Я однажды так сделал, и одного раза достаточно. В конечном итоге появится тот, кому это окажется под силу, — кто-то сможет прозревать всё, видеть истину вещей, причем — не в метафорическом смысле, а по-настоящему видеть: будто смотришь в металл, и он плавится, — сможет видеть, чего все оно стоит, и являть эту подлинную ценность жесткими словами и яростным прозрением.

Дэнни спросил, кого я в последнее время слушаю, и я ответил: Айс-Ти. Он удивился, хотя не стоило. За несколько лет до этого бруклинский рэппер Кёртис Блоу, у которого вышел хит «Ломки», попросил меня поучаствовать в одной его пластинке и познакомил меня со всем этим: Айс-Ти, «Паблик Энеми», «Н.У.Э.», «Ран- Ди-Эм-Си». Парни явно не просто так языками мололи. Они били в барабаны, рвали в куски, швыряли лошадей с обрывов. Все они были поэтами и знали, что происходит. Рано или поздно кто-то иной должен был появиться — тот, кто знает этот мир, родился и вырос в нем; кто был бы его частью и даже больше. Кто-то с башкой, обкорнанной под «аэродром», и силой всего сообщества за спиной. Он бы смог балансировать на одной ноге, на канате, туго натянутом над вселенной, и когда бы он пришел, вы бы его узнали сразу — ибо он такой один. Публика пошла бы за ним и была бы права. Мы с Дэнни записывали архаику. Я ему этого не сказал, но, честно говоря, подумал. А с Айс-Ти и «Паблик Энеми», которые накладывали треки, неизбежно должен был появиться новый исполнитель — не похожий на Пресли. Он не станет вертеть бедрами и пялиться на девах. Он будет шпарить жесткими словами и впахивать по восемнадцать часов в сутки. Солнечный Пирожок обмолвился мне про Элвиса: сказал, что Элвис — амазонка, враг демократии. Это мне тогда показалось

бредом сумасшедшего, но я поневоле задумался.

Иногда в песнях говоришь какие-то вещи, хотя невелик шанс, что это правда. А иногда говоришь то, что к правде не имеет отношения, то, чего и не хотел говорить, — а иногда говоришь такое, что правдой считают все. И, опять же, думаешь, что единственная правда на земле — в том, что на земле правды нет. Что бы ты ни говорил, твердишь это, как заведенный. Никогда не хватает времени поразмыслить. Сметал, отпрессовал, упаковал и погнал — вот и все.

Лануа тоже собирался двигаться — к другой студии «собрал и дальше». Он ходячая концепция. Он спал музыкой. Он ее ел. Он ею жил. Многое из того, что он делал, было гениально. Он рулил этой пластинкой — искусными поворотами и рывками, но рулил. Стоял на колокольне, озирая переулки и крыши. Я же своим узким взглядом всего не охватывал. Вокруг была туча пластинок — раздутых, сусальных од провальности, и нам не хотелось вливаться в их ряды. Когда мы начинали, у нас больше ничего общего толком и не было. А теперь в пластинке зазвучала какая-то магия — наверное, можно сказать, она присутствовала в том доме, или в той гостиной, или еще в чем-то, да только в доме никакой магией и не пахло. Магами были Лануа, я, Вилли Грин, Дэрил и Брайан Стольц, которых туда привезли. Живешь с тем, что жизнь тебе сдает. Приходится подгонять вещи по фигуре. Голос на пластинке никогда не станет голосом мученика вечной скорби, и мне кажется, Дэнни с самого начала пришлось с этим смириться, а когда он от подобной мысли отказался — тогда все и заработало. Ничего не планировалось. Хоть я и не мог всерьез принимать его эмоциональные загоны, мы были чем-то вроде братьев по духу. А еще через миллион дней, через тысячи миллионов дней — что все это будет значить? Бывает вообще так, чтобы что-то значило? Своим материалом я стараюсь пользоваться как можно эффективнее. Песни были написаны во славу человека, а не к его разгрому, но все эти песни, сложенные воедино, и близко не отразят все мое видение жизни. Иногда больше всего нравилось, больше всего для тебя значило то, что сначала не значило ровно ничего. Некоторые из нынешних песен попадают в эту категорию. Наверное, все это очень просто, достаточно обыденно.

На пластинке мне нужно было принимать какие-то решения под влиянием момента, и они, возможно, не имели ничего общего с реальной ситуацией. Но это ладно. Хорошо было бы разнообразить ритмы. А добиться этого можно всякими способами. Восемь тактов в размере — шесть — четыре. На четыре тактовых черты можно играть четыре такта, подчеркивать

1 и 3 и гасить 2. И продолжать так до бесконечности, варьируя темпы и ритмы. Было б неплохо, если бы кто-нибудь обращал внимание на комбинации ритма в песне, а не на саму песню. Песня сама о себе позаботится. Сказав все это, повторю: я всем сердцем восторгался тем, что сделал Лануа. Тогда многое получилось уникальным и вечным. За десять лет мы еще будем видеться с Дэнни и еще шаляй-валяйски поработаем. Запишем пластинку и начнем все заново — продолжим с того, на чем остановились.

5
Река Льда

Луна вставала из-за «Крайслер-билдинг», день клонился к исходу, загорались уличные фонари, рокотали тяжелые грузовики, ползшие по улице внизу; в окна кабинета билась какая-то слякоть. Лу Леви останавливал и снова запускал свой большой магнитофон; на мизинце поблескивало кольцо с брильянтом; в голубом воздухе вился сигарный дым. Помещение смахивало на комнату для допросов — на потолке висел плафон, напоминающий вазу для фруктов, на полу стояла пара торшеров, латунных. У меня под ногами — паркет с орнаментом. Унылая комната, заваленная профессиональными журналами — «Кэшбокс», «Биллборд», чарты радиостанций; в углу — древний канцелярский шкаф. Рядом с большим металлическим столом Лу — пара деревянных стульев, и я сидел на одном, бренча на гитаре.

Недавно я звонил домой. Делал я это по меньшей мере пару раз в месяц с какого-нибудь общественного платного телефона в городе. Телефонные будки — как святилища: шагнешь в такую, задвинешь за собой дверь-гармошку, и ты заперт в своем личном мирке — без грязи, весь городской шум остался снаружи. Телефонные будки были личными, а вот телефонные линии дома — отнюдь. Там у всех семей — линии общего пользования.

Примерно на восемь-десять разных домов приходилась одна, только с разными номерами. Если снять трубку, линия редко оказывалась свободна. Всегда раздавались чужие голоса. По телефону никто никогда ничего важного не говорил, да и долго болтать никому не приходило в голову. Если хотелось побеседовать с человеком, с ним обычно разговаривали на улице, на пустырях, в полях или в кафе — но никогда не по телефону.

На углу я сунул дайм в щель и набрал оператора межгорода — звонил я за счет абонента, и меня соединили сразу. Я просто хотел, чтобы дома знали: со мной все в порядке. Мать обычно излагала последние новости. Отец смотрел на все под своим углом. Для него жизнь была тяжелой работой. Он вышел из поколения с другими ценностями, героями и музыкой, и вовсе не был уверен, что истина может кого-то освободить. Он был прагматичен, и у него всегда находились для меня загадочные советы:

— Помни, Роберт, в жизни всякое бывает. Если даже у тебя нет всего, что хочешь, будь благодарен за то, чего у тебя нет из

того, чего ты не хочешь.

Его волновало мое образование. Он хотел, чтобы я стал инженером-механиком. Но в школе мне приходилось бороться даже за средние оценки. Я не был прирожденным учеником. Мама моя, господи ее благослови, всегда стояла за меня и брала мою сторону в чем угодно; ее больше беспокоили «все эти мартышкины шашни в мире», а потом она обычно прибавляла:

— Бобби, не забывай, у тебя родня в Нью-Джерси.

Я уже там побывал, но не с родственным визитом.

Внимательно прослушав одну из моих оригинальных песен, Лу захлопнул магнитофон.

— Вуди Гатри, а? Это интересно. А чего ты решил про него песню написать? Я, бывало, ходил слушать их с Ледбелли — они играли в Доме культуры швейников на Лексингтон-авеню. Ты когда-нибудь слышал «Вы меня не напугаете, я держусь за профсоюз»? — Ну еще бы не слышал. — А что с ним вообще такое?

— О, он сейчас в Джерси. В больнице там лежит.

Лу подвигал челюстями:

— Ничего серьезного, надеюсь? Какие песни еще у тебя есть? Давай, все выкладывай.

Песен у меня было немного, но я сочинял прямо на месте, пока играл: перетасовывал куплеты старых блюзовых баллад, тут и там добавлял собственные строки, все, что в голову взбредет. И пришлепывал свое название. Старался изо всех сил — мне нужно было верить, что я честно отрабатываю гонорар. Ничто бы меня не убедило, что я действительно сочинитель песен, да я им и не был — в привычном смысле этого слова. Явно не такой, по крайней мере, как те рабочие лошадки в «Брилл-билдинге» — промышленной химической лаборатории, где варганились песни, всего в нескольких кварталах отсюда, хотя с таким же успехом эта контора могла находиться на другом краю вселенной. Там выдавали на-гора доморощенные хиты для радийных плей-листов. Молодые сочинители, вроде Джерри Гоффина и Кэрол Кинг, или Барри Манна и Синтии Вайль, или Помуса и Шумана, Лейбера и Столлера, — вот были мастера песенного творчества в западном мире, вот кто писал все популярные песни: с умелыми мелодиями и простыми словами, мощные творения, которые разносились по радиоволнам. Одним из моих любимых был Нил Седака — он писал и исполнял собственные песни. Я ни разу ни с кем из тех людей не пересекался, поскольку ни одна популярная песня не была связана с фолк-музыкой или городской тусовкой.

Я же увлекался Традиционным с большой буквы, а оно от всей этой подростковой хренотени располагалось дальше некуда.

В магнитофон Лу я мог импровизировать, отталкиваясь от структур фолк-музыки, и это выходило естественно. В том же, что касается серьезного сочинительства, будь у меня талант, я бы писал такие песни, спеть которые мне бы хотелось самому. А помимо Вуди Гатри я не видел ни одной живой души, которая бы так делала. Сидя в кабинете Лу, я отбарабанивал строки и куплеты на основе того, что знал сам, — «Камберлендский провал», «Пламень на горе», «Тенистая роща», «Трудно, как же трудно». Я менял слова и время от времени прибавлял что-то свое. Ничего смертельно серьезного, ничего не сформулировано до конца, все аккорды в мажоре, может, только что-нибудь типичное в миноре, вроде «Шестнадцати тонн». На основе одной этой мелодии, лишь чуточку ее меняя, можно было написать двадцать песен, а то и больше. Я мог вставлять куплеты или строчки из старых спиричуэлов или блюзов. Это нормально: остальные все время так делали. Голова при этом почти не подключалась. Обычно выходило так: я начинал с что-нибудь, с какой-нибудь строки, высеченной в камне, затем оборачивал ее другой строкой — заставлял прибавиться к чему-нибудь другому, чего не было в начале. Не то чтобы я в этом как-то тренировался, и мыслительных затрат тут особо никаких. Да и со сцены я это петь не собирался.

Лу никогда раньше такого не слышал, поэтому и не критиковал. Время от времени он выключал машину и просил, чтобы я начал что-нибудь заново. Говорил:

— Это запоминается, — и заставлял петь снова. Когда такое происходило, я обычно делал что-нибудь иначе, потому что почти не обращал внимания на только что спетое, и не мог повторить в том виде, как он услышал. Я понятия не имел, что он собирается делать со веем этим барахлом. Я был настолько поперек большого мэйнстрима, что круче некуда. «Лидс Мьюзик» публиковали такие песни, как «Горнист буги-вуги», «Се си бон», «Под небом Парижа», «Все или ничего», песни Генри Манчини, вроде «Питера Ганна», «Я никогда больше не улыбнусь», и все песни из большого бродвейского хита «Прощай, птичка»..

Та единственная песня, что свела меня с «Лидс Мьюзик», та, что в самом начале убедила Джона Хаммонда привести меня в это издательство, вообще не могла никого привлечь — по словам и мелодии она скорее была данью тому человеку, который указал мне начальный рубеж моей личности и судьбы, великому Вуди Гатри. Я писал эту песню, думая о нем, и взял для нее мелодию из одной его старой песни, не имея ни малейшего понятия, что станет она первой из, может, тысячи песен, которые я напишу. После того как я впервые услышал Вуди из проигрывателя в

Миннеаполисе несколько лет назад, моя жизнь изменилась. Когда я его услышал, на меня будто сбросили бомбу в миллион мегатонн.

Летом 1959 года я оказался в Миннеаполисе: уехал из дому я весной — из своей Северной Миннесоты, с хребта Месаби, из страны железных рудников, из стальной столицы Америки. Я вырос там в Хиббинге, но родился в Дулуте, примерно в двадцати семи милях к востоку, на краю большого озера Верхнего, которое индейцы называют Гитчи-Гуми. Хотя мы жили в Хиббинге, отец время от времени грузил нас в старый «бьюик-роудмастер» и на выходные мы отправлялись в Дулут. Отец мой был из Дулута — родился и вырос там. Там до сих пор живут его друзья. Один из пяти братьев, он всю свою жизнь работал, даже ребенком. Когда ему было шестнадцать, он увидел, как машина врезалась в телефонный столб и загорелась. Он соскочил с велосипеда, сунулся в машину и вытащил водителя, прикрыв его тело своим — рисковал жизнью, чтобы спасти человека, которого даже не знал. В конце концов он закончил классы счетоводов в вечерней школе и, когда я родился, работал на «Стандард Ойл» Индианы. Из Дулута его выгнал полиомиелит, от которого осталась заметная хромота, — отец потерял работу, и так мы оказались на Железном хребте, откуда была семья моей мамы. Под Дулутом у меня имелась двоюродная родня — по ту сторону подвесного моста, в Сьюпириоре, штат Висконсин, в знаменитом красно-фонарном городе игорных притонов, — и я иногда приезжал у этой родни пожить.

Про Дулут я в основном помню аспидно-серые небеса и таинственные туманные ревуны, яростные бури, которые всегда, казалось, налетали прямо на тебя, и безжалостные воющие ветра с черного таинственного озера, по которому неслись предательские десятифутовые волны. Люди говорили, что выходить там на глубоководье — это подписывать себе смертный приговор. Дулут по большей части стоял на скате. Там ничего ровного нет. Город выстроен на склоне крутого холма, и ты вечно едешь либо вниз, либо вверх.

Однажды мои родители взяли меня послушать Гарри Трумэна — он выступал на политическом митинге в дулутском парке Лейфа Эрикссона. Эрикссон был такой викинг, который, как считалось, пришел в эти места раньше, чем пилигримы высадились на скале Плимут. Мне тогда, наверное, было лет семь-восемь, но поразительно, как я до сих пор это чувствую. Помню возбуждение от того, что я оказался в толпе. Я сидел на плечах у одного из дядьев в своих белых ковбойских сапожках и ковбойской шляпе. Все воодушевляло — приветственные крики,

всеобщая радость, внимание к каждому слову, которое произносил Трумэн… Он стоял в серой шляпе, тщедушная фигурка, говорил так же гнусаво и в той же тональности, что и кантри-певцы. Меня заворожили его тянучий выговор, его серьезность и то, как люди впивались в каждое его слово. Несколько лет спустя он скажет, что Белый дом был ему что тюремная камера. Трумэн был, что называется, «от сохи». Однажды он даже пригрозил журналисту: тот покритиковал, как дочь президента играет на фортепьяно. Хотя в Дулуте Трумэн такого не устраивал.

Верхний Средний Запад был крайне изменчивым и политическщактивным районом — с Фермерско-рабочей партией, социал-демократами, социалистами, коммунистами. Подольститься к этой публике было трудновато, к республиканцам их душа не лежала. Перед тем как стать президентом, еще сенатор Джон Кеннеди заезжал в Хиббинг со своим агитационным турне, но случилось это примерно через полгода после того, как я уехал. Мама рассказывала, что послушать Кеннеди в Мемориальном доме ветеранов собралось восемнадцать тысяч человек — люди висели на стропилах, многие остались на улице: Кеннеди был для них лучом света, он досконально понимал тот район страны, в который приехал. Он произнес героическую речь, рассказывала мама, и подарил людям большую надежду. Железный хребет выдерживают немногие политики или просто известные люди. (В начале века здесь останавливался Вудро Уилсон — выступал с вагона поезда. Моя мама и его видела, ей тогда было десять лет.) Если бы я вообще голосовал, я бы проголосовал за Кеннеди лишь потому, что он сюда приехал. Жалко, что я его не увидел.

Мамина семья происходила из городка под названием Летония — через железную дорогу, совсем недалеко от Хиббинга. Когда она росла, городок состоял из лавки, бензоколонки, конюшен и школы. Тот мир, в котором вырос я, от этой картины отличался немного, чуть модернизированнее, но в сущности — все те же гравийные дороги, болота, горы льда, рваные горизонты лесов на городских окраинах, густые заросли, девственно чистые озера и мелкие железные рудники, поезда и однополосные шоссе. Зимы с минус десятью, — а при ветре и с минус двадцатью, — обычное дело, слякотные весны, удушливо жаркие лета: жгучее всепроникающее солнце и дурковатая погода, когда температура поднималась выше ста градусов. Летом полно комаров, которые прокусывали даже сапоги, — зимы с такими метелями, что и насмерть замерзнуть недолго. Осени там тоже достославные.

Пока рос, я в основном выжидал. Всегда знал, что где-то есть

мир побольше, но тот, в котором жил я, тоже меня устраивал. О средствах массовой информации всерьез говорить не приходилось, поэтому жизнь, по преимуществу, была такой, какой ты ее видел. В детстве я делал то же, что, по-моему, делали все остальные: ходил строем на парады, гонял на велике, играл в хоккей. (Не играть в футбол, баскетбол или даже бейсбол у нас не считалось зазорным, но стыдно не уметь кататься на коньках и играть в хоккей на льду.) Как водится, и другое: купания в омутах и рыбных садках, катания на санках, — ну и особое занятие: «скачки на бампере», когда хватаешься за задний бампер машины и едешь по снегу, — фейерверки на Четвертое июля, шалаши на деревьях. Колдовское варево развлечений. Кроме того, мы легко заскакивали на товарняк с железной рудой и, держась за лесенку с любого бока, доезжали до тех озер, куда можно спрыгнуть. Мы часто так делали. Детьми палили из воздушек, пневматических винтовок, стреляющих шариками от подшипников, и настоящих, 22-го калибра, — по консервным банкам, бутылкам или разжиревшим крысам на городской свалке. Кроме того, мы устраивали битвы на резиновых пистолетах. Резиновые пистолеты делались из сосны: дощечка вырезалась в форме буквы Г, ты брался за короткую сторону, а к боку крепко приматывалась бельевая прищепка. Резину мы добывали из автомобильных камер — тогда еще пользовались настоящей, толстой; мы нарезали ее тонкими кольцами, привязывали бантиками и натягивали с положения взвода — от прищепки — до рабочего конца ствола. Держа пистолет за рукоятку (а они делались всяких размеров) и нажав на спуск, ты отпускал резинку, и она слетала с пистолета быстро и яростно: цель поражалась в десяти — пятнадцати футах. Так можно было кого-нибудь серьезно ранить. Если тебя подбивали такой резинкой, жгло дьявольски, оставались рубцы. В такие игры мы играли с утра до вечера, один бой за другим. Обычно в начале мы делились на банды и надеялись, что в глаз не попадут. У некоторых пацанов было по три-четыре таких пистолета. Если тебя ранили, идешь в особое место под деревом и ждешь начала следующей игры. Но однажды все изменилось — тракторы и грузовики на рудниках стали снабжать камерами из синтетической резины. А она просто плюхалась с конца пистолета или пролетала всего фута четыре. Совершенно никуда не годилась. Наверное, сейчас, если б мы брали настоящую резину, было бы похоже на пули дум-дум.

Примерно в то время, когда появилась синтетическая резина, возникли и «драйв-ины» — открытые кинотеатры для автомобилистов с большими экранами. Хотя это было скорее семейное развлечение, потому что для него полагался

автомобиль. Случалось и всякое другое. Прохладными летними вечерами — гонки переделанных машин по гаревой дорожке, в основном — «фордов» 1949-50 годов, битых, гробов на колесах, горбатых клеток с трубчатыми каркасами и огнетушителями; сиденья вынимались, дверцы заваривались. Они сталкивались и рычали, бились друг с другом и вертелись на полумильном треке, кувыркались через ограждение; вся дорожка была завалена таким металлоломом. Несколько раз в год приезжали цирки с тремя аренами и полноформатные ярмарки с аттракционами — кунсткамерой, хористками и даже настоящими уродами. Я на такой ярмарке видел одно из последних «шоу менестрелей» в черном гриме. В Мемориальном здании играли известные всей стране звезды кантри-вестерна, а однажды приехали Бадди Рич и его биг-бэнд — они выступали в актовом зале средней школы. Самым восхитительным событием лета было, когда в город приехала скоростная команда по софтболу «Король и его свита» и вызвала на поединок лучших игроков округа. Если вам нравился бейсбол, ее стоило посмотреть. «Король и его свита» состояли из четырех игроков: питчера, кэтчера, первого базового и кочевого шортстопа. Питчер был невероятен. Иногда он подавал со второй базы, иногда — вслепую, временами — между ног. Очень немногие игроки перехватывали его подачи, и «Король и его свита» не проиграли ни одной игры. Появлялось и телевидение, но не во всех домах были приемники. Телевизоры с круглыми кинескопами. Передачи обычно начинались около трех часов дня с тестовой сетки, которая не сходила с экранов несколько часов, а потом шли программы из Нью-Йорка или Голливуда, а часов в семь или восемь они заканчивались. Смотреть было особо нечего… Милтон Бёрл, Хауди-Дуди, Малыш Сиско, Люси и ее муж Дези — руководитель кубинского оркестра, семейка из «Папа знает лучше», где все даже у себя дома вечно одевались как на выход. В больших городах все было не так — там гораздо больше всего происходило по телевизору. «Американская эстрада» или что-нибудь в этом роде у нас не ловилось. Конечно, и другие занятия у нас тоже были. Хотя, разумеется, заштатный городок никуда не девался — очень узкий, провинциальный, здесь все по правде друг друга знали.

Теперь же наконец я оказался в Миннеаполисе, где глотнул свободы, — я уехал и не собирался возвращаться. В Миннеаполис я прибыл незамеченным, на междугороднем «грейхаунде», меня никто не встречал, никто не знал, и мне это нравилось. Мама дала мне адрес мужского общежития на Юниверсити-авеню. Мой двоюродный брат Чаки, с которым мы были шапочно знакомы, был там президентом землячества. Старше меня на четыре года,

круглый отличник в старших классах, капитан футбольной команды, староста класса, он произносил на выпускном прощальную речь. Неудивительно, что он стал президентом землячества. Мама сказала, что договорилась с моей теткой, та должна была позвонить Чаки, чтобы я мог у него пожить — во всяком случае, на летних каникулах, пока из общежития почти все разъехались. Когда я туда заявился, по общаге тусовалась парочка ребят, и один сказал, что я могу расположиться в какой-нибудь комнате наверху, в конце коридора. Комната никакая, лишь койка и столик у окна без штор. Я опустил сумки на пол и уставился в окно.

Наверное, я ждал чего-нибудь этакого, о чем прочел в романе «На дороге», огромного города, скорости, рева скорости, искал того, что Аллен Гинзберг называл «водородным джукбоксовым миром». Может, я жил в нем всю свою жизнь, не знаю, но так его никто не звал. Лоренс Ферлингетти, другой поэт-битник, называл его «поцелуеустойчивым миром пластмассовых туалетных крышек, тампаксов и такси». Это было тоже ничего, но в стихотворении Грегори Корсо «Бомба» говорилось более по делу, оно вообще лучше отражало дух времени — траченый мир, тотально механизированный — сплошная суета и мельтешня — только чистка полок, штабелирование ящиков. Соваться во все это я не собирался. В творческом смысле с этим уже ничего не сделаешь. Я все равно оказался в параллельной вселенной, а там работали более архаические принципы и ценности; действия и добродетели там были старомодны, суждения так и валились на головы. Культура с женщинами-изгоями, супернегодяями, демоническими любовниками и евангельскими истинами… с улицами и долинами, густыми торфяными болотами, землевладельцами и нефтепромышленниками, Стэггерами Ли, Красотками Полли и Джонами Генри… невидимый мир, что возвышался над головой стенами своих сияющих коридоров. Все было в нем и все было ясно — идеально и богобоязненно, — но этот мир следовало отыскать. Его не подавали на бумажной тарелочке. Фолк-музыка была реальностью более блистательного измерения. Она превышала любое человеческое понимание и если звала тебя — ты мог бы исчезнуть в ней, полностью всосаться. Я чувствовал себя как дома в этом мифическом царстве, состоявшим не столько из личностей, сколько из архетипов, наглядно выписанных архетипов человечества, по форме — метафизических, и каждая заскорузлая душа там наполнена естественным знанием и внутренней мудростью. Каждая требовала определенной степени уважения. Я с готовностью верил в их полный спектр и собирался петь о нем.

Это было так реально, гораздо правдивее, чем сама жизнь. Словно под увеличительным стеклом. Фолк-музыка — вот все, что мне требовалось для существования. Беда в том, что ее не хватало. Она устарела, оторвалась от надлежащей действительности, от веяний времени. История огромная, но наткнуться на нее было сложно. Едва я влез туда сквозь какую-то щелочку с краю, моя шестиструнная гитара словно обернулась волшебной палочкой, и я мог передвигать вещи, как никогда раньше. У меня не было других забот или интересов, помимо фолк-музыки. Всю свою жизнь я распланировал в привязке к ней. У меня было мало общего с моими неединомышленниками.

Я смотрел из окна второго этажа общежития, выходившего на Юниверсити-авеню, сквозь зеленые вязы и медленный поток машин, сквозь низкие тучи; пели птицы. Словно поднялся занавес. Самое начало июня, прекрасный весенний денек. Кроме кузена Чаки, в доме было еще несколько парней, но они в основном околачивались в столовой, в подвальной кухне, которая тянулась под всем домом. Все они выпустились недавно из университета и летом подрабатывали — ждали, когда можно будет двинуться дальше. По большей части просто сидели, играли в карты, пили пиво — в драных футболках, обрезанных джинсах. Жеребцы. На меня они не обращали внимания. Я понимал, что могу свободно входить и выходить, и никто меня тут не потревожит.

Первым делом я сменял свою электрогитару, которая все равно была бы мне без толку, на акустический «Мартин». Человек в музыкальной лавке честно мне ее обменял, и я вышел с новой гитарой в чехле. На ней я играл потом пару лет или около того. Район вокруг университета назывался Дряньгородом — что-то вроде Деревни в миниатюре, нетипичное для остального Миннеаполиса место. В основном там стояли викторианские дома, где селились студенты. Учебная жизнь на время замерла, поэтому дома оставались по большей части пустыми. В самом сердце Дряньгорода я нашел музыкальный магазин. Я искал в первую очередь фолк-музыку и первой увидел пластинку Одетты, вышедшую на лейбле «Традишн». Я зашел в будку послушать. Одетта пела великолепно. Раньше я ее никогда не слышал. Глубокая певица, мощный перебор, и молотила она по струнам будь здоров. Я сразу же выучил чуть ли не все песни с той пластинки, вплоть до молотьбы по струнам.

Со своим новоприобретенным репертуаром я двинулся чуть дальше по улице и заглянул в «Десятичасового грамотея» — битницкое кафе. Я искал исполнителей с похожими интересами. Там оказался первый в Миннеаполисе парень, похожий на меня.

Его звали Джон Кёрнер, и у него с собой тоже имелась акустическая гитара. Высокий, худой, у него на лице постоянно было написано веселое изумление. Мы сразу же с ним сошлись. Некоторые песни мы уже знали оба — «Уобашское ядро» и «Дожидаясь поезда». Кёрнер только что демобилизовался из Корцуса морской пехоты и учился на авиационного инженера. Родом он был из Рочестера, Нью-Йорк, женат, а фолк-музыкой увлекся на пару лет раньше меня и научился множеству песен у парня по имени Гарри Уэббер, преимущественно — уличным балладам. Но играл он и много блюзовых вещей, традиционных барных номеров. Мы с ним сели, и я сыграл ему свои песни Одетты и несколько вещей Ледбелли, чью пластинку я услышал раньше записей Одетты. Джон сыграл «Кейси Джоунза», «Золотую тщету» — он пел много в стиле рэгтайм, вроде «Далласского рэга». Говорил-то он тихо и мягко, но когда пел, становился крикуном с полей. Восхитительным певцом был Кёрнер, и мы стали много играть вместе.

У Кернера я выучился множеству песен, просто распевая с ним на два голоса, а кроме того, у него дома были пластинки фолковых исполнителей, которых я раньше не слышал. Я много слушал, особенно — «Нью Лост Сити Рэмблерз». Я к ним сразу проникся. Меня в них привлекало все — стиль, пение, звучание. Мне нравилось, как они выглядят, как одеваются, а особенно — их название. Их песни охватывали широчайший диапазон — от горных баллад до скрипичных мелодий и железнодорожных блюзов. Все песни у них просто излучали головокружительную, потрясающую истину. Я не отпускал от себя «Рэмблерз» целыми днями. В то время я не знал, что они дерут весь свой материал со старых пластинок на 78 оборотов, но какая разница? Мне тогда совершенно никакой разницы не было. Для меня оригинальности в них было хоть лопатой греби — люди загадочные по всем статьям. Я не мог их наслушаться. У Кёрнера было много и других ключевых пластинок — в основном лейбла «Фолкуэйз»: «Песни с полубака и матросские напевы», ее я тоже мог слушать снова и снова. На ней пели Дэйв Ван Ронк и Роджер Абраме, а также некоторые другие. Пластинка меня просто вырубила. Полные ансамбли, гармонический драйв — такие песни, как «Навались, Джо», «Висельник Джонни», «Рэдклиффский большак». Иногда мы с Кёрнером пели эти песни дуэтом. Еще у него была пластинка фирмы «Электра» с подборкой всякого фолка и разными исполнителями. Там я впервые услышал Дэйва Ван Ронка и Пегги Сигер, там даже сам Алан Ломаке пел ковбойскую песню «Любезная», которую я вставил в свой репертуар. У Кернера имелись и другие пластинки — блюзовые сборники,

выходившие на лейбле «Архули», на которых я впервые услышал Блайнд Лемон Джефферсона, Блайнд Блейка, Чарли Паттона и Томми Джонсона.

Я много слушал и пластинку Джона Джейкоба Найлза. Найлз был сам певцом не-народным, но пел народные песни. Такой мефистофелевский персонаж из Каролины, он играл на каком-то арфоподобном инструменте и пел сопрано, от которого мороз пробирал до костей. Найлз был жутким и нелогичным, до ужаса интенсивным, и от него мурашки по коже шли. Тип явно был к чему-то подключен, без пяти минут колдун. Инопланетный какой-то, а голос у него неистовствовал странными заклинаниями. Я по много раз слушал «Деву, спасенную от виселицы» и «Уходи от моего окна».

Кёрнер сказал, что мне нужно познакомиться с этим парнем, Гарри Уэббером, и, собственно, свел нас. Уэббер преподавал английскую литературу, носил твидовый костюм — этакий старомодный интеллектуал. А песен он знал множество, в основном — бродяжьих баллад, тех, что покруче и пожестче. Я выучил одну под названием «Старик Седая Борода» — о юной девушке, чья мать велит ей пойти поцеловать человека, назначенного ей в мужья, а дочь отвечает матери, пусть сама идет и целует… старая седая борода теперь сбрита начисто. Песня поется от первого, второго и третьего лица. Я сразу же полюбил все эти баллады. Романтичны они были дальше некуда, и гораздо выше всех популярных любовных песен, что я слышал. Никакого словарного запаса не хватит, притом что и словарь учить не надо. В смысле стихов они работали на каком-то сверхъестественном уровне, и в них был свой, особенный смысл. В них не нужно было ничего вычислять. И еще одну я часто пел, под названием «Когда мужик влюблен» — там влюбленный мальчик не чувствует холода, он идет по морозу и снегу на встречу с девушкой, забирает ее и ведет в какое-то безмолвное место. Я будто становился каким-то персонажем из этих песен и даже думал, как они. «Эсквайр Роджер» — еще одна песня, которую я выучил у Уэббера, о деньгах и красоте, что щекочет фантазию и ослепляет взор.

Я мог барабанить все эти песни без всяких комментариев, точно все мудрые и поэтичные слова в них были моими и только моими. У песен были очень красивые мелодии, и в них толпились жизненные типы, вроде цирюльников и слуг, любовниц и солдат, моряков, батраков и фабричных девчонок, ходили туда-сюда, а когда они в песнях говорили, то будто обращались к тебе лично. Но не только, не только… масса всего. При всем при том я увлекся сельским блюзом — в нем тоже была часть меня. Он был

связан с ранним рок-н-роллом, и мне он нравился, потому что был старше Мадци Уотерса и Хаулин Вулфа. Трасса 61, основной тракт деревенского блюза, начинается примерно там, где родился я, — в Дулуте, если точнее. У меня всегда было такое чувство, будто я на ней начал, всегда по ней двигался и с нее мог отправиться куда угодно, даже в самое сердце Дельты. Та же дорога, с теми же контроверзами, теми же захолустными городками, где живет одна лошадь, теми же духовными предками. Миссисипи, кровеносная артерия блюза, тоже начинается из моего медвежьего угла. Я от нее, в общем-то, никогда и не отходил. Это мое место во вселенной, я всегда чувствовал, что оно у меня в крови.

Фольклорные певцы тоже проезжали через Города- Близнецы, и у них тоже можно было учиться песням: старомодные исполнители, вроде Джо Хикерсона, Роджера Абрамса, Эллен Стекерт или Рольфа Кана. Подлинные народные записи были редки, как зубы у кур. Чтобы их раздобыть, требовалось знать нужных людей. Пластинки водились у Кернера и некоторых других, но группа эта была маленькая. В магазины их толком не завозили, поскольку на такое почти не было спроса. Исполнители вроде Кёрнера и меня мчались куда угодно, лишь бы послушать пластинку, которую, как мы думали, раньше не слышали. Однажды ездили даже к кому-то домой в Сент-Пол — у человека якобы имелась пластинка на 78 оборотов, где Блайнд Энди Дженкинс пел «Смерть Флойда Коллинза». Человека не оказалось дома, и пластинку мы так и не услышали. Но Тома Дарби и Джимми Тарлтона послушать удалось — дома у чьего-то отца, который ею дорожил. Я всегда считал, что «а-уоп-боп-а-лу-лоп а-лоп-бам-бу» — это предел всему, пока не послушал, как Дарби и Тарлтон поют «Во Флориде на грузовой «свинье»». Дарби и Тарлтон тоже были не от мира сего.

Мы с Кёрнером много играли и пели вместе. Как дуэт, но своими делами занимались порознь. Я играл и по утрам, и днями, и ночами. Больше я ничем не занимался, иногда и засыпал с гитарой в руках. Так я прожил все лето. Осенью я сидел у обеденной стойки в аптеке Грэя. Та располагалась в самом сердце Дряньгорода. Я въехал в комнатку прямо над ней. В школах начались занятия, университетская жизнь возобновилась. Мой двоюродный брат Чаки и его дружки выехали из земляческой общаги, и вскоре появились члены землячества — или будущие члены. Меня спросили, кто я такой и что я тут делаю. Ничего, я тут ничего не делаю… я тут сплю. Разумеется, я знал, что меня ждет, поэтому быстро собрал манатки и слинял. Комната над аптекой Грэя стоила тридцать баксов в месяц. Нормально, и к

тому же я легко мог ее себе позволить.

К тому времени я зарабатывал от трех до пяти долларов всякий раз, когда играл в какой-нибудь из кофеен поблизости, или еще в одном месте в Сент-Поле, под названием пиццерия «Лиловый лук». Мое жилье над Грэем представляло собой просто пустую складскую комнату с раковиной и окном в переулок. Ни чулана, ничего. Туалет в коридоре. Я положил на пол матрас, купил подержанный комод, на него поставил электроплитку; наружный подоконник служил мне холодильником, когда ударили морозы. Так вот, сидел я однажды у обеденной стойки в Грэе — зима настала ранняя, — снаружи ветер выл по всему мосту Сентрал-авеню, а землю начало заметать снежным ковром. И ко мне подсела Фло Кастнер, которую я знал по одной из кофеен, «Бастилии». Фло была актрисой, училась в театральной академии: будущая лицедейка выглядела чудно, но как-то по-особому, полоумно красиво — длинные рыжие волосы, очень светлая кожа, с головы до пят в черном. Манеры у нее были пригородные, но простецкие, она была мистиком и трансценденталистом — верила в оккультную силу деревьев и всякое такое. Кроме того, очень серьезно относилась к реинкарнации. У нас с нею бывали странные разговоры.

— В другой жизни я бы могла быть тобой, — говорила она.

— Ну да, но я бы в той жизни уже не был тем же самым.

— Ага, точно. Давай-ка над этим поработаем.

А в тот конкретный день мы просто сидели и разговаривали, и вдруг она спросила, слыхал ли я про Вуди Гатри. Я ответил: конечно, слышал его на «Стинсоновских» пластинках с Сонни Терри и Сиско Хьюстоном. Затем она спросила, слышал ли я его одного, на его собственных пластинках. Такого я не припоминал. Фло сказала, что у ее брата Лина есть его пластинки, и она меня к брату отведет, чтобы я послушал, потому что Вуди Гатри — это такой человек, в которого мне определенно нужно врубиться. Эдак значительно сказала, и меня зацепило. От аптеки до дома ее брата путь был недалек — может, полмили, около того. Ее брат Лин работал адвокатом в городских социальных службах, у него были редкие тонкие волосики, он носил бабочку и Джеймс-Джойсовские очочки. Летом мы с ним пару раз виделись. Я слышал, как он играет какие-то народные песни, но он никогда не был особо разговорчив, а я сам с ним не заговаривал. И он никогда не приглашал меня слушать ничьи пластинки.

Когда Фло привела меня, он был дома. Он разрешил мне посмотреть его коллекцию пластинок, выгащил несколько альбомов старых дисков на 78 оборотов и сказал, что я должен их послушать. Один был «Концерт в Карнеги-холле: от спиричуэла

до свинга» — сборник старых 78-х с Каунтом Бейси, Мидом Люксом Льюисом, Джо Тернером и Питом Джонсоном, сестрой Розеттой Тарп и многими другими. О другой подборке мне рассказывала Фло: сборник из примерно двенадцати двусторонних пластинок Вуди Гатри на 78 оборотов. Я поставил одну на проигрыватель, и когда игла опустилась, меня просто оглушило — я даже не понял, обдолбался я или еще нормальный. Я услышал, как Вуди поет свои собственные композиции — сам: «Бойня в Ладлоу», «Бойня 1913 года», «Иисус Христос», «Красавчик Флойд», «Трудные странствия», «Отбойный Джон», «Плотина Гранд-Кули», «Пастбища изобилия», «Разговорный блюз Пыльной Лоханки», «Это твоя земля»..

От всех этих песен вместе, одна за другой, у меня крутом пошла голова. Я стоял и хватал ртом воздух. Как будто расступилась земная твердь. Я и раньше слышал Гатри, но главным образом — песню тут, песню там, в основном — то, что он пел с другими артистами. В действительности же я его не слышал — так, чтобы земля содрогнулась. Я не верил своим ушам. Гатри так четко все понимал. Такой поэтичный, жесткий, ритмичный. В нем было столько напряга, а голос у него — как стилет. Он совершенно не походил на других певцов, которых я слышал, и песни у него были ни на что не похожи. Его манера пения, то, как все просто скатывалось с его языка, меня вырубила. Как будто сам проигрыватель схватил меня и метнул через всю комнату. В его произношение я тоже вслушивался. Он так отполировал стиль пения, что казалось, будто никому раньше такое просто не приходило в голову. Он швырял звук последней буквы в слове, как ему заблагорассудилось, и это звучало как удар. А сами песни, весь репертуар его, на самом деле не подпадали ни под какую категорию. В них звучал бесконечный простор всего человечества. Ни одной посредственной песни. Вуди Гатри разрывал на куски все, что стояло у него на пути. Мне явилось прозрение, словно тяжелый якорь бросили в воды гавани.

Тогда я слушал Гатри весь день, словно в трансе, и чувство было такое, будто я только что открыл некую сущность торжества над собой, попал во внутренний карман системы, где я стал я, как никогда прежде. Голос у меня в голове сказал: «Так вот какова игра». Я мог спеть все эти песни — все до единой, и больше ничего петь мне уже не хотелось. Как будто я был в потемках, а потом кто-то повернул главный световой рубильник.

Этот человек стал неимоверно мне любопытен — я должен был понять, кто такой этот Вуди Гатри. Много времени это не заняло. У Дэйва Уиттакера, одного из битницких гуру в тех местах, оказалась автобиография Вуди — «На пути к славе», — и

он мне дал ее почитать. Я ураганом пронесся сквозь всю книгу от корки до корки, предельно сосредоточиваясь на каждом слове, и книга пела мне, как радио. Гатри пишет вихрем, и с читателем случается приход от одного лишь звучания слов. Где бы вы ни были, возьмите книгу, откройте на любой странице — и он бьет с разбегу. Кто он? Предприимчивый бывший маляр из Оклахомы, рисовал вывески, антиматериалист, выросший в годы Депрессии, в Пыльной Лоханке — переехал на Запад, у него было трагическое детство, в жизни — много огня в прямом и в переносном смыслах. Поющий ковбой, но не только поющий ковбой. У Вуди была неистовая душа поэта — поэта жесткой земной корки, грязи густой, как суп гумбо. Гатри делит мир на тех, кто работает, и тех, кто нет, и его интересует освобождение человечества, он хочет создать такой мир, в котором стоит жить. «На пути к славе» — дьявольская книга. Огромная. Чуть ли не чересчур.

А песни его — это нечто иное, и даже если вы никогда не читали книгу, вы узнаете, кто он, по его песням. От его песен у меня все остальное со скрежетом остановилось. Там же, не сходя с места, я решил не петь больше ничего, кроме песен Гатри. Словно у меня и выборато не было. Мне и так нравился мой репертуар — какие-нибудь «Кукурузный хлеб, мясо и черная патока», «Бетги и Дюпри», «Бери тюк хлопка», — но следовало передвинуть их пока на заднюю конфорку, и я не знал, вернусь ли к ним когда-нибудь. Через композиции Гатри мое видение мира резко сфокусировалось. Я сказал себе, что стану величайшим учеником Гатри. Дело, судя по всему, достойное. Мне даже виделось, что мы с ним родня. Издалека, ни разу с ним не встретившись, я прозревал его лицо необычайно ясно. Он довольно походил на моего отца, когда тот был помоложе. О Вуди я мало знал. Я даже не был уверен, жив ли он до сих пор. По книге казалось, что он — герой какой-то древности. Хотя Уиттакер меня просветил: Вуди Гатри болеет где-то на Востоке. И я задумался.

Следующие несколько недель я то и дело возвращался к Лину домой, чтобы послушать пластинки Гатри. Больше ни у кого их столько не было. Одну за другой я начал петь все эти песни — я чувствовал, что связан с ними на всех уровнях. Они стали для меня целым космосом. Одно уж наверняка — Вуди Гатри никогда обо мне и слыхом не слыхивал, но похоже было, что он говорил мне: «Я скоро уйду, но оставляю эту работу в твоих руках. Я знаю, на тебя можно положиться».

Теперь, пересекши водораздел, я с головой погрузился в песни Гатри и не пел больше ничего — на домашних вечеринках,

в кофейнях, на улицах, с Кёрнером, без Кёрнера. Будь у меня душ, и там бы пел. Их было много, только менее известные оказалось трудно отыскивать. Его старые пластинки не переиздавались, имелись только оригинальные издания, но я готов был небо и землю перевернуть вверх дном, чтобы их найти. Ходил даже в публичную библиотеку Миннеаполиса, в секцию «Фолкуэйз». (Почему-то почти все пластинки этого лейбла имелись только в публичных библиотеках.) Я ходил на концерты каждого заезжего исполнителя: вдруг они знают те песни, которых не знаю я, — и так начал постигать весь феноменальный диапазон песенного творчества Вуди: баллады о Сакко и Ванцетти, песни о Пыльной Лоханке и детские песенки, песни о плотине Гранд-Кули, о венерических заболеваниях, профсоюзные баллады и баллады о рабочем люде, даже его любовные баллады о заскорузлом разбитом сердце. Казалось, что всякая песня возносится башней ввысь и применима к совершенно разным ситуациям. У Вуди каждое слово было значимым. Он писал словами, как кистью. Все это, вместе со стилизованным пением, с тем, как он фразировал — припечатывал, словно какой-нибудь запыленный пастух, но поразительно всерьез и с мелодичной подачей, вгрызалось мне в голову циркулярной пилой, и я пытался это копировать, как только мог. Многие сочли бы песни Вуди устаревшими, но не я. Я ощущал, что они совершенно отвечают моменту, насущны и даже предсказывают будущее. Я вовсе не чувствовал себя юным отребьем фолксингерства, явившимся из ниоткуда полгода назад. Скорее в мгновение ока я будто возвысился из рядовых волонтеров до рыцарского титула, с нашивками и золотыми звездами.

Песни Вуди произвели на меня огромное впечатление, они воздействовали на любые мои телодвижения, на то, что я ел, как одевался, с кем хотел знаться, а с кем не хотел. В конце 50-х — начале 60-х уже взбухал подростковый бунт, но эта тусовка меня, честно говоря, не привлекала. Там не было организованной формы. Вся катавасия с «бунтарями-без-причины» была недостаточно практичной — даже заведомо гиблая причина лучше, чем никакой. Для битников сатаной были буржуазная условность, общественная искусственность и человек в сером фланелевом костюме.

Народные же песни сами по себе чесали все это против шерсти, а уж песни Вуди — и подавно. По сравнению с ними все остальное казалось одномерным. Народные и блюзовые мелодии уже внушили мне надлежащие представления о культуре, а теперь под песни Гатри сердце мое и разум отправились в совершенно иную космологию той культуры. Все остальные

культуры мира — это нормально, но лично для меня та культура, в которой я родился, заменяла все остальные, а песни Гатри шли еще дальше.

Солнце мне улыбнулось. Я будто переступил порог — а вокруг ничего. Исполняя песни Вуди, я не подпускал к себе все остальное. Однако эта фантазия продержалась недолго. Считая, что на мне самая клевая униформа и самые начищенные сапоги в округе, я вдруг получил пинок и остановился намертво. Словно кто-то вырвал из меня целый шмат. Джон Пэнкейк, энтузиаст и пурист фолк-музыки, иногда — преподаватель литературы и мудрый кинокритик, наблюдавший за мной уже некоторое время, счел необходимым довести до моего сведения, что от него не укрылось, чем я тут занимаюсь.

— Ты что же это делаешь, а? Ты поешь только песни Гатри, — сказал он, тыча мне в грудь пальцем, словно разговаривал с несчастным придурком. Пэнкейк был очень влиятелен, его никак нельзя было игнорировать. Все вокруг знали, что у него огромная коллекция настоящих фолковых пластинок, и он о них способен говорить, не умолкая. Он служил фолк-полицией, если не был главным ее комиссаром, и новые таланты не производили на него впечатления. Для него никто не обладал великим мастерством — никто не мог успешно и авторитетно наложить лапу на традиционный материал. Разумеется, Пэнкейк был прав, но сам он не играл и не пел. То есть сам под суждения не подставлялся.

Кроме того, он бывал и кинокритиком. Пока другие интеллектуалы обсуждали поэтические различия между Т. С. Элиотом и Э. Э. Каммингсом, Пэнкейк бросался доказывать, почему Джон Уэйн — лучший ковбой в «Рио Браво», нежели в «Легенде потерянных». Он излагал свои взгляды, например, на Говарда Хоукса или Джона Форда, и объяснял, почему они могут оторвать себе Уэйна, а другие — нет. Может, Пэнкейк был прав, а может, и нет. Какая разница? Что касается Уэйна, я познакомился с Герцогом в середине 60-х. В то время он был большой кинозвездой и снимался на Гавайях в военной картине о Пёрл-Харборе — «На пути вреда». Одна девушка, которую я знал по Миннеаполису, Бонни Бичер, стала актрисой и снималась в одной из ролей второго плана. Мы с моей группой — «Хокс» — остановились там на пути в Австралию, и она пригласила меня на съемочную площадку — на военный линкор. Она и представила меня Герцогу, который был в военной форме и окружен целой армией народа. Я посмотрел, как он снимается в сцене, а потом Бонни подвела меня к нему знакомиться.

— Я слыхал, ты фолксингер, — сказал он, и я кивнул. — Спой что-нибудь.

Я вытащил гитару и спел «Погонщиков буйволов», а он улыбнулся, посмотрел на Бёрджесса Мередита, сидевшего на складном стуле, затем снова перевел взгляд на меня и сказал:.

— Мне нравится. Значит, «оставил кости погонщика выцветать», а?

— Ну.

Он спросил, знаю ли я «Кровь на седле». Я эту песню знал, но не полностью, а лучше я помнил «Солнце в зените». Подумал, не спеть ли ее, и, может, если б стоял рядом с Гэри Купером, я бы ее и спел. Но Уэйн — не Гэри Купер. Не знаю, понравилась бы ему песня или нет. Герцог был фигурой массивной. Походил на тяжелое строевое бревно, и, казалось, ни один человек не может встать с ним плечом к плечу. В кино, по крайней мере, — уж точно. Я хотел было узнать, почему некоторые его ковбойские фильмы лучше других, но спрашивать такое было бы безумием. А может, и нет, с другой стороны… Не знаю. Как бы там ни было, мне и пригрезиться не могло, что я буду стоять на борту линкора где- то посреди Тихого океана и петь великому ковбою Джону Уэйну, когда в Миннеаполисе в тот раз я стоял лицом к лицу с Джоном Пэнкейком…

— Ты очень стараешься, но никогда не превратишься в Вуди Гатри, — говорил мне Пэнкейк, словно глядел на меня с какой-то высоченной горы, будто что-то оскорбило его инстинкты. Мало счастья оказаться рядом с Пэнкейком. Он меня нервировал. Он пыхал пламенем из ноздрей. — Займись-ка лучше чем-нибудь другим. Ты это делаешь за просто так. Джек Эллиотт уже побывал там, где ты сейчас, и ушел оттуда. Слыхал о нем когда- нибудь?

Нет, я никогда не слыхал про Джека Эллиотта. Впервые услышал, когда Пэнкейк его упомянул.

— Не слыхал, нет. На кого он похож?

Джон ответил, что поставит мне пластинки и меня ожидает сюрприз.

Пэнкейк жил в квартире над книжным магазином «Маккош» там торговали в основном разнообразными старыми книгами, древними текстами, философско- политическими памфлетами, начиная с 1800-х годов. Все соседские интеллектуалы и битники собирались там, на первом этаже старого викторианского дома всего в нескольких кварталах от меня. Я пошел туда с Пэнкейком и сам убедился: все эти невероятные пластинки у него и вправду есть, таких и не увидишь никогда, и не узнаешь, где их можно достать. Для человека, который сам не играл и не пел, — просто поразительное количество. Он вытащил и поставил мне одну: «Слово берет Джек», выпущенную на лондонском лейбле «Топик», импортную пластинку, почти совсем неизвестную. Во всех США,

наверное, этих дисков набрался бы десяток, а может, у Пэнкейка одна-единственная в стране и была. Не знаю: если бы Пэнкейк мне ее не поставил, я бы ее так никогда и не услышал. Пластинка завертелась, и в комнату ворвался голос Джека. «Блюз залива Сан-Франциско», «Старый Райли» и «Блюз постельного клопа» пролетели молнией. Черт, думал я, да этот парень просто великий. Звучит совсем как Вуди Гатри, только прогонистее, подлее, а поет не те же песни Гатри, другие. Меня будто ввергли в какую-то внезапную преисподнюю.

Джек умело дразнил музыкальными трюками. Конверт пластинки был загадочен, но не зловещ. На нем персонаж вроде как беззаботный и легкий, на вид — беспутный, эдакий симпатичный бродяга седла. Одет ковбоем. Голос резкий, бьет в одну точку. Он растягивает слова и так уверен в себе, что становится тошно. Помимо этого, он играет на гитаре без усилий, беглым отработанным перебором. Голос лениво скачет по комнате и взрывается, когда захочет. Слышно, что стиль Вуди Гатри он освоил — и даже больше. И вот еще что: он блистательный актер-развлекатель, а фолксингеры обычно таким не заморачиваются. Большинство фолк-музыкантов ждут, когда ты к ним придешь. А Джек шел к тебе сам и хватал тебя. Эллиотт, на десять лет меня старше, действительно ездил вместе с Гатри, учился его песням и стилю из первых рук и полностью ими овладел.

Пэнкейк был прав. Эллиотт недосягаем. У него было еще несколько пластинок Рэмблин Джека — на одной тот пел с Дерроллом Адамсом, своим приятелем, певцом из Портленда, который играл на банджо, как Баском Ламар Лансфорд, и пел сухо и лаконично-остроумно, что идеально подходило Джеку. Вместе они звучали, будто кони в галопе. Они делали «Больше одной красивой девчонки», «Блюз озабоченного человека» и «Смерть Джона Генри». А вот сам по себе Джек был нечто. На обложке его пластинки «Слово берет Джек» можно чуть ли не глаза его разглядеть. Они что- то говорили, только я не знал, что именно. Пэнкейк давал мне слушать эту пластинку много раз. Она поднимала настроение, но в то же время швыряла меня вниз. Чуть раньше Пэнкейк обмолвился, что Джек — король фолксингеров, городских уж точно. И слушая его, не приходилось в этом сомневаться. Не знаю, хотел ли Пэнкейк меня просветить или обломать. Не важно. Эллиотт двинулся дальше Гатри, а я пока застрял где-то в пути. У меня и близко не было той убедительной манеры себя держать, которую я услышал на пластинке.

Я бочком выбрался из квартиры, снова очутился на холодной

улице и бесцельно побрел. Мне словно некуда было идти, я себе казался каким-то мертвецом, что блуждает по катакомбам. Будет трудно не поддаться воздействию такого парня, которого я только что услышал. Хотя придется изгнать его из сознания, забыть обо всем, убедить себя, что я его не слышал и вообще его не существует. Он все равно за границей, в Европе, в добровольной ссылке. США к нему еще не готовы. Вот и хорошо. Пусть там и сидит, а я пока буду и дальше охотиться за песнями Гатри.

Через несколько недель Пэнкейк опять услышал, как я играю, и довольно быстро дал понять, что мне его не одурачить: раньше я имитировал Гатри, а теперь имитирую Эллиотта. И что, я вправду считаю себя ему ровней? Пэнкейк заявил, что мне, наверное, лучше вернуться к рок-н-роллу, — я же раньше его играл, правда? Не понимаю, откуда он узнал: может, он к тому же еще и шпион, — только в любом случае дурачить я никого не собирался. Я просто делал то, что умел, с тем, что у меня было, там, где я оказался. Но Пэнкейк был прав. Нельзя взять пару уроков танцев и думать, что ты Фред Астэр.

Джон был одним из классических фолковых снобов. Такие свысока поглядывали на все, что отдавало коммерцией, и высказывались по этому поводу открыто: такие группы, как «Бразерс Фор», «Чад Митчелл Трио», «Джорнимен», «Хайвеймен» — фолковые снобы считали их всех эксплуататорами святынь. Ладно, у меня от них тоже оргазмов не случалось. Но никакой угрозы они не представляли, поэтому, в общем и целом, мне было на них наплевать. Большинство фолковой тусовки смешивали коммерческий фолк с грязью. Популярное представление о фолк-музыке — это «Вальсирующая Матильда», «Коричневый кувшинчик» и «Песня банановой лодки». Такое несколько лет назад мне нравилось, и я не испытывал нужды как-то это принижать. Честно говоря, снобы имелись и на другой стороне — снобы коммерческого фолка. Эта братия свысока смотрела на традиционных народных певцов, считая их старомодными и покрытыми паутиной. Большой культ и несколько пластинок были у Боба Гибсона, чистенького коммерческого фолксингера из Чикаго. Если он заглядывал на твое выступление, то обязательно садился в первый ряд. После первой или второй песни, если ты оказывался недостаточно коммерческим, слишком сырым или зазубренным, он мог вызывающе встать, устроить скандал и выйти из зала прямо посреди номера. Никакой ничейной территории: похоже, все вокруг были снобами — не теми, так другими. Я пытался не терять перспективы.

Что бы люди ни говорили — хорошего или плохого, — значения это не имело, я не ловился на разговоры. У меня все

равно не было так или иначе подготовленной аудитории. Нужно мне было только одно — держать курс прямо. Чем я и занимался. Дорогу вечно заступали тягостные тени, с которыми приходилось как-то иметь дело. И вот еще одна. Я знал, что Джек сейчас где-то там; я не пропустил мимо ушей то, что сказал о нем Пэнкейк. Это правда. Джек и есть Король Фолксингеров.

А «Королевой Фолксингеров» наверняка была бы Джоан Баэз. Мы с ней были одногодки, и у нас окажется общее будущее, но в то время даже помыслить об этом было абсурдно. У нее на лейбле «Вангард» вышла одна пластинка под названием «Джоан Баэз», и я видел певицу по телевизору. Она участвовала в фолк-музыкальной программе, которую на всю страну из Нью-Йорка транслировала «Си-би-эс». В концерте участвовали и другие исполнители — Сиско Хьюстон, Джош Уайт, Лайтнин Хопкинс. Джоан пела какие-то свои баллады, а потом подсела к Хопкинсу и спела несколько песен с ним. Я не мог оторвать от нее глаз, мне даже моргать не хотелось. Выглядела она дьявольски — блестящие черные волосы, свисавшие до изгиба узких бедер, поникшие густые изогнутые ресницы, уж явно не тряпичная кукла. Я заторчал от одной ее внешности. Да еще голос. Голос, отгонявший злых духов. Она будто прибыла с другой планеты.

Пластинки ее продавались очень хорошо — и легко понять, почему. Певицами в фолк-музыке считались Пегги Сигер, Джин Ритчи и Барбара Дэйн, а им не очень удавалось наладить контакт с современной толпой. А Джоан ни на кого из них не походила. И не было никого, на нее похожего. Пройдет всего несколько лет, и на сцене появятся Джуди Коллинз и Джони Митчелл. Мне нравились певицы постарше — Тетушка Молли Джексон и Джини Робинсон, — но у них не было той пронзительности, что у Джоан. Я много слушал и блюзовых певиц, вроде Мемфис Минни и Ма Рэйни, и Джоан в каком-то смысле больше походила на них. В этих женщинах не было ничего девчачьего, и ничего девчачьего не было в Джоан. Сразу шотландка и мексиканка, она походила на божественную икону, ради нее ты готов был пожертвовать собой, а пела она так, что голос долетал до господа бога; и, кроме того, изумительно играла на музыкальных инструментах.

Пластинка «Вангарда» не была фуфлом и липой. Она чуть ли не внушала страх — безупречная подборка песен, ядреная традиция. Джоан казалась очень зрелой, соблазнительной, напряженной, волшебной. Все, что она делала, работало. От того, что мы с ней были одногодками, я чувствовал себя почти бесполезным. Хоть и нелогично, однако что-то мне подсказывало: она — мой двойник, единственная, с кем мой голос мог бы обрести идеальную гармонию. В то время же между нами были

только дали, миры и водоразделы. Я по-прежнему обретался в глухомани. Однако некое странное чувство говорило, что мы неизбежно встретимся. Я почти ничего не знал о Джоан Баэз. Я понятия не имел, что она всегда была подлинной одиночкой, совсем как я, но ее много где помотало, и жила она в разных местах, от Багдада до Сан-Хосе. Она повидала мир гораздо больше меня. Но пусть так — все равно думать, что она, вероятно, больше похожа на меня, нежели я сам, было бы немного чересчур.

По ее пластинкам не угадаешь, что ее интересуют социальные перемены или что-то вроде. Я считал, что ей повезло — повезло с ранних лет заняться правильной фолк-музыкой, влезть в нее по уши, научиться искусно играть и петь, превыше всякой критики, не подпадая под категории. С нею никто и рядом не стоял. Она оставалась вдали и недосягаема — просто Клеопатра в итальянском дворце. Когда она пела, у тебя отвисала челюсть. Как Джон Джейкоб Найлз, она была крайне странной. Я бы перетрусил с ней знакомиться. Вдруг она вонзит клыки мне в загривок. Я не хотел знакомиться с ней, но знал, что познакомлюсь. Я двигался туда же, хоть в тот момент сильно от нее отставал. В ней горел огонь, и я чувствовал, что во мне горит такой же. Ну, во- первых, я мог сделать те песни, которые делала она… «Мэри Гамильтон», «Серебряный кинжал», «Джон Райли», «Генри Мартин». Я мог бы сделать их правильно — она тоже, но иначе. Не всем удается их петь убедительно. Певцу надо верить, и Джоан была убедительна. Я верил, что мать Джоан способна убить того, кого любит. Я в это верил. Верил, что она из такой вот семьи. Не захочешь поверишь. Если больше ничего не помогает, верующего из тебя делает фолк-музыка. И Дэйву Гарду из «Кингстон Трио» я тоже верил. Верил, что он убьет, если пока не убил, бедную Лору Фостер. Верил, что он и еще кого-нибудь убьет. Я не считал, что он валяет дурака.

Что касается других певцов в городе, то их было немного, однако несколько водилось. Был Дэйв Рэй, старшеклассник, певший песни Ледбелли и Бо Диддли, играя на двенадцатиструнной гитаре — наверное, единственной такой на всем Среднем Западе. Еще был Тони Гловер, игравший на гармонике и выступавший иногда со мной и Кёрнером. Он исполнял несколько песен, но в основном играл на своей гармонике, держа ее в чашечке ладоней, как Сонни Терри или Литтл Уолтер. Я тоже играл на гармонике, но держал ее в хомуте — вероятно, единственном хомуте для губной гармоники на всем Среднем Западе в то время. Хомутов этих было не достать. Некоторое время я пользовался гнутой проволочной вешалкой, но с нею получалось едва-едва. Настоящий хомут я обнаружил в

подвале музыкальной лавки на Хеннипен-авеню — по-прежнему в коробке, которую не открывали с 1948 года. В смысле игры на гармонике я предпочитал простоту.

Я не мог играть, как Гловер или типа того, да и не пытался. В основном я играл, как Вуди Гатри — вот примерно и все. Игру Гловера знали, о ней говорили по всему городу, а насчет моей никто ничего не высказывал. Единственное замечание я получил несколько лет спустя в гостиничном номере Джона Ли Хукера на Нижнем Бродвее в Нью-Йорке. Там был Сонни Бой Уильямсон, он услышал, как я играю, и сказал:

— Мама родная, ну ты и чешешь.

В конечном итоге пришла пора выбираться из Миннеаполиса. Как и Хиббинг, Города-Близнецы стали тесноваты, там выше себя не прыгнешь. Мир фолк-музыки был слишком закрыт, и город уже казался грязной лужей. Мне хотелось в Нью-Йорк, и одним снежным утром, на самой заре, переночевав в задней комнате пиццерии «Лиловый Лук» в Сент-Поле — там, где мы играли с Кёрнером, — с какими-то драными лохмотьями в чемодане, гитарой и хомутом для гармоники я вышел на окраину и двинулся стопом на восток, чтобы найти Вуди Гатри. Он по-прежнему был для меня героем. Стояли морозы, и хоть во многом я был разгильдяем, разум у меня был упорядочен, дисциплинирован, и холода я не чувствовал. Вскоре я уже катил по заснеженным прериям Висконсина, а по пятам за мной летели тени Баэз и Эллиотта. Мир, куда я направлялся, — хоть он и сильно изменился, — был на самом деле вселенной Джека Эллиотта и Джоан Баэз. Хоть и с большой натяжкой, в руках у меня тоже был инструмент, и мне требовалось вырваться, кинуться туда, где манила жизнь; голос и гитара не должны меня подвести.

Нью-Йорк, середина зимы, 1961 год. Что бы я ни делал, все ничего так себе получалось, и бросать я не собирался — у меня было чувство: я к чему-то приближаюсь. Я регулярно выступал в «Газовом фонаре» — первом клубе Деревни на карнавальной Макдугал-стрит. Когда я начал там работать, клубом владел Джон Митчелл, изменник и болтун, бруклинец. Я видел его всего несколько раз. Он был раздражителен и задирист, и у него имелась экзотическая на вид подруга, про которую Джек Керуак написал один свой роман. Сам Митчелл уже был легендарен. Деревня была преимущественно итальянской, а Митчелл ни на шаг не отступал перед местными мафиози. Общеизвестный факт: он не платил взяток из принципа. К нему постоянно вторгались пожарные инспекторы, полиция и санэпиднадзор. Но у Митчелла имелись свои адвокаты, и поле битвы он переносил в городскую

ратушу, а потому его клуб как-то умудрялся не закрываться. Митчелл носил пистолет и нож. Кроме того, он был опытным столяром. Пока я там выступал, клуб купили какие-то миссисипцы — вслепую, по объявлению в каком-то южном журнале: «Есть возможность для развития бизнеса». Митчелл никому не говорил, что собирается продавать клуб или что клуб сменит владельца. Он просто сбыл его с рук и уехал из страны.

Готический фолк-клуб этот располагался в подвале ниже уровня улицы, но подвалом не выглядел, потому что пол заглубили. С сумерек до рассвета там чередовались шесть — восемь основных исполнителей. Платили наличными по шестьдесят долларов в неделю — по крайней мере, мне. А некоторым исполнителям — наверняка больше. Большой шаг вперед после обжорок Гринвич — Виллидж.

Концерты вел Ноэл Стуки, который впоследствии вошел в группу «Питер, Пол и Мэри». Ноэл был пародистом, комиком, певцом и гитаристом. Днем он работал в фотомагазине. А по вечерам переодевался в аккуратный костюм-тройку; он был безупречно подстрижен и выбрит, с эспаньолкой, высокий, тощий, с римским носом. Некоторые сочли бы его надменным. Стуки выглядел так, будто его выдрали со страницы какого-нибудь древнего журнала. Изобразить он мог что угодно — засорившуюся водопроводную трубу, смыв унитазного бачка, пароходы и лесопилки, уличное движение, скрипки и тромбоны. Он мог имитировать певцов, имитирующих других певцов. Очень смешной был. Одной из самых запредельных у него была пародия на Дина Мартина, пародирующего Литтл Ричарда.

Там выступал и Хью Ромни, позже ставший психоделическим клоуном Волнивой Подливой. Будучи Хью Ромни, выглядел он квадратным дальше некуда: всегда аккуратно одет, обычно — в светло-серые костюмы от «Братьев Брукс». Ромни был монологистом, выдавал длинные, очень личные, совершенно не истэблишментовые телеги и всегда щурился: никогда точно не скажешь, открыты у него глаза или закрыты. Будто у него плохое зрение. Он выходил на сцену, сощурившись, вперял взор в голубой прожектор и начинал говорить так, словно предпринял длительное путешествие и вернулся из далекого царства, вроде как только что из Константинополя или Каира и сейчас просветит вас насчет какой-нибудь древней загадки. Дело было не в том, что он говорил, а как. У некоторых других артистов выступления бывали похожи, но Ромни знали лучше всех. Повлиял на него Лорд Бакли, только уровень у них был совершенно разный.

А Бакли был хипстерским бибоповым проповедником, на такого ярлык не повесишь. Не угрюмый поэт-битник, а неистовый

рассказчик, он отрывался на чем угодно — от супермаркетов до бомб и распятия. Он двигал телеги про Ганди и Юлия Цезаря. Бакли даже организовал нечто под названием «Церковь Живого Свинга» (джазовая церковь). Бакли говорил волшебно, растягивая слова. Так или иначе, он воздействовал на всех, включая меня. Он умер за год до того, как я приехал в город, поэтому живьем его я так и не увидел; но слышал его пластинки.

Среди прочих музыкантов «Газового фонаря» были Хэл Уотерс — интерпретатор, певший народные песни рафинированно, Джон Уинн — он играл на гитаре со струнами из кетгута и пел народные песни оперным голосом. Ближе всех по темпераменту мне был Льюк Фауст, игравший на пятиструнном банджо и певший аппалачские баллады, и еще один парень по имени Льюк — Эскью, впоследствии ставший голливудским актером. Льюк родом был из Джорджии, а потому пел песни Мадци Уотерса, Хаулин Вулфа и Джимми Рида. На гитаре он сам не играл, но у него был гитарист. Льюк был белым, а звучал как Бобби Блю Блэнд.

В «Газовом фонаре» играл и Лен Чандлер. Приехал Лен из Огайо и был серьезным музыкантом — дома играл в оркестре на гобое, умел читать, записывать и аранжировать симфоническую музыку. Он пел квази-фолковый материал с коммерческим уклоном и был энергичен — в нем имелось то, что люди называют харизмой. Выступал он — как траву косил. Его личность подавляла собой репертуар. Кроме того, Лен писал животрепещущие песни, прямо с первых полос.

Время от времени свои отделения играл Пол Клэйтон. К своим версиям песен он приспосабливал старые тексты. Он знал сотни песен — должно быть, память у него была фотографическая. Клэйтон был уникален — элегичный, величавый, смесь джентльмена-янки и беспутного южного денди. С головы до пят он одевался в черное и частенько цитировал Шекспира. Клэйтон регулярно ездил из Вирджинии в Нью-Йорк и обратно, и мы с ним подружились. Компанию он водил с такими же иногородними, и, как и он, все они были «отдельной кастой» — у них на все был свой взгляд, но мнением своим они ни с кем не делились, не фолковая толпа. Подлинные нонконформисты — драчуны, но не керуаковского типа, не отбросы и отщепенцы, не те, кто бегает по улицам и занимается чем-то понятным. Мне нравился Клэйтон и нравились его друзья. Через Пола я тут и там знакомился с людьми, говорившими мне, что у них можно жить, когда мне нужно, и совершенно этим не морочиться.

Клэйтон тесно дружил и с Дэйвом Ван Ронком. У этого исполнителя я горел желанием поучиться чему-то конкретному.

На пластинках он звучал изумительно, но лично оказался еще прекраснее. Ван Ронк был из Бруклина, у него имелся паспорт моряка, большие моржовые усы, длинные каштановые волосы, прямо спадавшие на половину лица. Каждую народную песню он превращал в сюрреальную мелодраму, в театральную постановку — напряжение поддерживалось вплоть до последней минуты. Дэйв во всем докапывался до сути. Будто у него имелся неограниченный запас яда, которого мне хотелось отхлебнуть, — и без него никак. Ван Ронк виделся мне древним, проверенным в бою. Каждый вечер я словно сидел у подножия обветшалого монумента. Дэйв пел народные песни, джазовые стандарты, диксиленды и блюзовые баллады — беспорядочно, однако по верхам не скакал. В его репертуаре песни были нежные, открытые, личные, историчные или изысканные — какие угодно. Он все складывал в шляпу и — пожалте — вытаскивал на свет что-нибудь новенькое. На меня Дэйв повлиял как мало кто. Позднее, когда я записывал свой первый альбом, половиной треков на нем стали перепевы того, что делал Ван Ронк. Не то чтобы я это планировал, просто так случилось. Подсознательно я доверял его материалу больше, чем своему.

Голос у Ван Ронка был, как ржавая шрапнель, и ему было подвластно множество оттенков — утонченных, мягких, грубых, взрывных, иногда всё в одной песне. Он внушал что угодно — ужас, отчаяние. А кроме того, мастерски играл на гитаре. Помимо прочего, у него было сардоническое чувство юмора. Ван Ронка я выделял из прочих в тех кругах, потому что именно он привел меня в стадо, и я был счастлив оттого, что мог каждый вечер играть с ним рядом в «Газовом фонаре». Там была настоящая сцена и настоящая публика — и там ключом била настоящая жизнь. Ван Ронк еще кое в чем помог мне. В его квартире на Уэверли-плейс имелась кушетка, на которой я мог ночевать, когда захочу. Кроме того, он водил меня по всем постоянным точкам Гринвич-Вил- лидж — в другие клубы, в основном — джазовые, вроде клуба Труди Хеллер, «Авангарда», «Деревенских ворот» и «Грустной ноты», и я вблизи увидел множество великих мастеров джаза. А как исполнитель, Ван Ронк делал такое, что меня крайне интриговало.

Один из его фирменных драматических приемов — напряженно уставиться на кого-нибудь в толпе. Он не отрывал взгляда, словно пел только для этого человека, нашептывал секрет, рассказывал то, от чего зависела чья-то жизнь. Кроме того, он никогда не фразировал одно и то же одинаково. Иногда я слышал, как он поет ту же песню, что и в предыдущем отделении, и она меня била совершенно иначе. Он что-то играл, а я будто

никогда раньше этого не слышал или запомнил не совсем так. Пьесы его были извращенно усложнены, хоть и очень просты по сути. Он все знал и мог загипнотизировать публику или ошарашить ее, заставить ее вопить и визжать. Вертел ею, как хотел. Массивен был, как лесоруб, сильно пил, мало говорил и на свою территорию никого не пускал — полный вперед, все поршни работают. Дэвид был великим драконом. Если вы хотели кого-нибудь послушать вечером на Макдугал-стрит, начинать и заканчивать следовало им. Он горой высился над улицей, но грандиозного успеха так и не добился. Считал, что успех не для него. Ему не хотелось жертвовать слишком многим. И ничьей марионеткой он так и не стал. Он был большой, до неба, и я смотрел на него снизу вверх. Он был родом из страны великанов.

Жена Ван Ронка Терри — сама персонаж далеко не второстепенный — занималась ангажементом Дэйва, особенно за пределами города, и стала как-то помогать мне. Она была так же откровенна и пристрастна, как Дэйв, особенно в том, что касалось политики — не столько политических проблем, сколько претенциозных теологических представлений, на которых покоились политические системы. Ницшеанской политики. Политики, что давила всем своим весом. В интеллектуальном смысле держаться с нею наравне было сложно. Едва попытавшись, человек неизбежно оказывался на чуждой территории. Оба они были настроены антиимпериалистически, антиматериалистически.

— Что за абсурд — электрический консервный нож, — сказала однажды Терри, когда мы проходили мимо витрины скобяного магазина на 8-й улице. — Какой дурак его купит?

Терри удавалось организовывать Дэйву выступления, например в Бостоне и Филли; и даже в Сент-Луисе, в фолк-клубе, называвшемся «Смеющийся Будда». Мне о таких концертах смешно было и заикаться. Чтобы получить работу в любом из таких клубов, нужно, чтобы у тебя вышла хотя бы одна пластинка, пусть и на маленьком лейбле. Однако Терри удалось срастить кое-что в Элизабете, штат Нью-Джерси, и Хартфорде; один раз — в фолк-клубе в Питтсбурге, один раз — в Монреале. То тут, то там. В основном я не выезжал из Нью-Йорка. Вообще-то мне и не хотелось. Если бы меня тянуло уехать, я бы вообще в Нью-Йорк не приезжал. Мне повезло с регулярными выступлениями в «Газовом фонаре», и я не собирался гоняться за журавлем в небе. Тут я мог дышать. Я был свободен. Меня ничто не стесняло.

Между отделениями я обычно тусовался поблизости, пил стопками «Дикую индюшку» и «Шлиц» со льдом в «Чайнике рыбы» по соседству и играл в карты в верхней комнате «Газового

фонаря». Все получалось просто великолепно. Я учился чему только мог и ушами не хлопал. Однажды Терри предложила сводить меня познакомиться с Джеком Холцманом, управлявшим «Электра Рекордз» — одной из звукозаписывающих компаний, где выходили пластинки Дэйва.

— Я могу устроить тебе встречу. Хочешь посидеть и поговорить с ним?

— Не хочу я ни с кем сидеть, нет.

Идея меня как-то не привлекала. Чуть позже тем же летом Терри удалось затащить меня на прямой эфир фолк-экстраваганцы, которая транслировалась из церкви на Риверсайд-драйв. Перемены были не за горами, новые и странные.

Влажность за сценой зашкаливала. Входили и выходили исполнители, ждали своей очереди, тусовались. Как обычно, подлинный спектакль разыгрывался за кулисами. Я разговаривал с темноволосой девушкой по имени Карла Ротоло мы были с ней немного знакомы. Карла работала личной помощницей Алана Ломакса. Она познакомила меня со своей сестрой — звали ее Сюзи, но она предпочитала форму «Сьюз». С самого начала я не мог оторвать от нее глаз. Никого эротичнее я в жизни не видал. Светлокожая, золотоволосая, полнокровная итальянка. Воздух вдруг наполнился банановой листвой. Мы разговорились, и голова у меня пошла кругом. Стрелы Купидона и прежде свистели у моих ушей, но в этот раз одна попала точно в сердце, и под ее тяжестью я свалился за борт. Сьюз было семнадцать, сама с Восточного Побережья. Выросла в Куинсе, в семье с левыми взглядами. Отец ее работал на фабрике и незадолго до нашей встречи умер. Сьюз в художественной тусовке Нью-Йорка знали — она писала маслом и рисовала для различных изданий, занималась графическим дизайном, оформляла вне-бродвейские театральные постановки, а кроме того, работала в разных комитетах по гражданским правам: много чего умела. Встретившись с нею, я будто шагнул прямо в «Тысячу и одну ночь». От ее улыбки освещалась целая улица, запруженная народом, Сьюз была очень живая, как-то по-особому соблазнительная — ожившая скульптура Родена. Она мне напоминала какую-то вольнодумицу. Как раз мой тип.

Всю следующую неделю или около того я много думал о ней — никак не мог выбросить ее из головы, надеялся случайно с нею столкнуться. Такое ощущение, будто я впервые в жизни влюбился, я чувствовал ее флюиды за тридцать миль — и хотел ее тела рядом. Сейчас же. Немедленно. Кино всегда вызывало у меня волшебные переживания, и кинотеатры на Таймс-сквер, выстроенные, как восточные дворцы, годились для такого лучше

всего. Незадолго до этого я посмотрел «Камо грядеши» и «Мантию», а теперь пошел смотреть «Атлантиду, потерянный континент» и «Царя царей». Мне нужно было отвлечься, некоторое время не думать о Сьюз. В главных ролях в «Царе царей» снимались Рип Торн, Рита Гэм и Джеффри Хантер в роли Христа. Но при всей плотности действия на экране фильмом я проникнуться не мог. Начался второй — «Атлантида», — и ничего не изменилось. Все эти кристаллы со смертельным излучением, гигантские рыбы-подлодки, землетрясения, вулканы и цунами — чего там только не было. Может, то было самое восхитительное кино всех времен, кто знает? Я не мог сосредоточиться.

Судьба распорядилась так, что я снова столкнулся с Карлой и спросил ее о сестре. А Карла спросила, не хочу ли я встретиться с ее сестрой. Я ответил:

— Да, ты просто не представляешь как, — и она сказала:

— О, и ей бы хотелось тебя увидеть.

Вскоре мы повстречались, а потом начали видеться все чаще. В конце концов мы стали довольно-таки неразлучны. Если не считать моей музыки, общество Сьюз казалось смыслом всей моей жизни. Может, мы с ней были родными душами.

Но ее мать Мэри, переводившая для медицинских журналов, и слышать не хотела о нас вместе. Мэри жила на верхнем этаже многоквартирного дома на Шеридан-сквер и относилась ко мне так, словно у меня триппер. Дай ей волю, фараоны бы меня точно упекли за решетку. Мамочка у Сьюз была крошечной отважной женщиной — непостоянная, глаза черные, как пара угольков, что могут прожечь в тебе дыру, большая собственница. При ней меня не покидало чувство, будто я сделал что-то не так. Она считала, что я веду невыразимый образ жизни и никогда не смогу никого обеспечивать, но я думаю, все уходило гораздо глубже. Наверное, я просто появился в неудачный момент.

— Сколько стоила эта гитара? — однажды спросила она у меня.

— Не очень много.

— Я знаю, что немного, но все же что-то она стоила.

— Почти ничего, — ответил я.

Она зыркнула на меня, не вынимая изо рта сигарету. Она вечно пыталась навязать мне какой-нибудь спор. Мое присутствие неизменно вызывало ее недовольство, но жизнь я ей никогда не усложнял. Я же не виноват, что отец Сьюз умер. Однажды я сказал, что она ко мне, я думаю, несправедлива. Мэри посмотрела мне прямо в глаза, словно куда-то в даль вгляделась, и ответила:

— Сделай одолжение, не думай при мне.

Сьюз потом говорила, что Мэри не хотела меня обидеть. На

самом деле — хотела. Она делала все, что в ее власти, дабы нас разлучить, но мы все равно продолжали встречаться.

Я задыхался, и это значило, что пора обзаводиться собственным углом — с постелью, печкой и столами. Настало время. Наверно, могло бы и раньше в голову прийти, но мне нравилось кочевать по знакомым. Меньше хлопот, почти никакой ответственности: я мог спокойно приходить куда-то, иногда с собственным ключом, и там на полках — много книг в твердых переплетах, кипы пластинок для фонографа. Когда я ничем больше не занимался, я листал книги и слушал пластинки.

Поскольку отсутствие своего жилья уже нервировало мою сверхчувствительную натуру, после года такой городской жизни я снял себе квартирку на третьем этаже в доме без лифта на Западной 4-й улице, 161, за шестьдесят долларов в месяц. Не хоромы — просто две комнатки над макаронной Бруно, рядом с местным магазином пластинок и лавкой мебельных припасов с другой стороны. В квартире была спаленка, больше похожая на просторный чулан, и кухонька, гостиная с камином и двумя окнами на пожарные лестницы и узкие дворики. Там едва хватало места одному человеку, с наступлением темноты отключалось отопление, и греться приходилось от обеих газовых конфорок, включенных на полную мощность. Мебели тут не полагалось. Только въехав, я сразу ее себе смастерил. Занял инструменты и соорудил пару столов, один из которых служил письменным. Кроме того, построил комод и раму для кровати. Дерево я брал в лавке, крепил сопутствующим железом — оцинкованными гвоздями, дюбелями и петлями, квадратами ковкого чугуна толщиной 3 8 дюйма, латунью и медью, шурупами с круглыми шляпками. За материалом далеко ходить не надо, все внизу. Все это я творил при помощи ножовок, стамесок и отверток — даже сделал себе пару зеркал, вспомнив старые методы, которым научился в старших классах на уроках столярного дела: брал листы стекла, ртуть и фольгу.

Мне нравилось этим заниматься — помимо то есть музыки. Я купил подержанный телевизор и поставил на один из комодов, купил матрас и раздобыл коврик, которым застелил половицы. В «Вулворте» купил проигрыватель и водрузил на стол. Маленькая комната казалась мне безупречной, и впервые я почувствовал, что у меня появилось свое жилье.

Сьюз и я все больше времени проводили вместе, и я начал расширять свои горизонты — лучше понимал, что у нее за мир, а особенно — вне-бродвейская сцена… Смотрел много работ Лероя Джоунза — «Голландец», «Крещение». Видел торчковую пьесу Гелбера «Курьер», «Гауптвахту» в Живом театре и другие

замечательные пьесы. Мы ходили на тусовки художников — в «Каффе Кино», галереи «Камино» и «Эгида». Смотрели комедию дель-арте: лавка в Нижнем Ист-Сайде была перестроена под маленький театр с огромными куклами в человеческий рост, которые тряслись и качались. Там я видел пару пьес: в одной солдат, проститутка, судья и адвокат были одной куклой. Помещение крохотное, а куклы здоровенные и потому выглядели странно, тревожно и агрессивно; совсем не похожи на смешного деревянного тупицу Чарли Маккарти в смокинге — куклу Эдгара Бергена, которую мы все так хорошо знали и любили.

Мне раскрывался новый мир искусства. Иногда прямо с утра мы ехали в город, ходили по музеям и смотрели полотна Веласкеса, Гойи, Делакруа, Рубенса, Эль Греко. И работы XX века — Пикассо, Брака, Кандинского, Руо, Боннара. Любимым нынешним художником- модернистом у Сьюз был Ред Груме, и я его тоже полюбил. Мне нравилось, как все у него сминалось в какой-то хрупкий мир: хлипкие кластеры деталей, спрессованные вместе, — а потом, отойдя на шаг, видишь всю их сложность целиком. Работы Грумса мне много о чем говорили. К этому художнику я присматривался больше всего. Его вещи были экстравагантны, выполнены так, будто их писали кислотой. Мне нравились все его техники — карандаш, акварель, гуашь, скульптура или смешанная техника, коллажи; мне нравилось, как он все это сочетает. Это было смело, его детали кричали о себе. В работах Реда отзывалось множество народных песен, которые пел я. Казалось, художник и эти песни — на одной сцене. Чем народные песни были в лирическом смысле, песни Реда оказывались визуально: все эти бродяги и полицейские, безумная суета, клаустрофобные переулки, вся эта карнавальная витальность. Ред был Дядей Дэйвом Мэйконом художественного мира. Все живое он куда-то обязательно вводил и заставлял вопить — бок о бок друг с другом все творило равенство: старые тенниски, торговые автоматы, крокодилы, ползающие по канализации, дуэльные пистолеты, паром на Стейтен-айленд и церковь Троицы, 42-я улица, профили небоскребов. Быки брахманов, пастушки, королевы родео и головы Микки-Мауса, замковые башни и корова миссис О Лири, маньяки, латиносы, извращенцы, ухмыляющиеся нагие модели, все в драгоценностях; меланхоличные лица, мазки печали — все это смешно, однако не шутливо. И знакомые исторические фигуры тоже — Линкольн, Гюго, Бодлер, Рембрандт, все исполнены с графическим изяществом, выжжены мощнее некуда. Мне очень нравилось, что смех для Грумса — дьявольское оружие. Подсознательно мне хотелось понять, можно ли так же писать песни.

Примерно тогда я и сам начал рисовать. Привычку я вообще-то перенял у Сьюз, которая рисовала много. Что же мне рисовать? Ну, наверное, стоит начать с того, что под рукой. Я садился за стол, вытаскивал карандаш и бумагу и рисовал пишущую машинку, распятие, розу, карандаши, ножи и булавки, пустые сигаретные пачки. Я совершенно терял счет времени. Проходил час или около того, а мне казалось, что пролетела всего минута. Не то чтобы я считал себя великим рисовальщиком, но вроде бы я действительно наводил порядок в хаосе вокруг себя — что-то подобное делал Ред, только намного величественнее. Странное дело: я заметил, что у меня проясняется зрение, и потом уже рисовать не переставал.

Сидел я затем же столом, за которым сочинял песни, Хотя сочинял — это пока не вполне. Нужно от чего- то отталкиваться, а радом со мной мало кто сам писал песни, а из авторов-исполнителей моим любимым был Лен Чандлер. Вот только я считал, что сочинительство у него — дело личное, и этого не хватит, чтобы вдохновить меня. С моей точки зрения, величайшие на свете песни написал Вуди Гатри, и лучше него быть невозможно. Хотя если не пытаться заново сплести мир, что-то получалось, и я сочинил слегка ироничную песню под названием «Дай мне сдохнуть на месте». Я сделал ее на основе старой баллады Роя Экаффа. На песню меня вдохновило безумие с ядерными убежищами, расцветшее во время «холодной войны». Наверное, некоторые бы сочли такую песню слишком радикальной, но для меня радикальной она ничуть не была. В Северной Миннесоте ядерные убежища не прижились — вообще никакие повлияли на жизнь Железного хребта. Да и в том, что касалось коммунистов, паранойи не было. Люди их не боялись — много шума из ничего. Коммуняки были сродни космическим пришельцам. Больше опасались шахтовладельцев — это скорее они были врагами. Торговцев ядерными укрытиями не пускали на порог. В магазинах их не продавали, никто их не строил. Все равно у домов были погреба с толстыми стенами. А кроме того, никому не нравилось думать, что у всех убежища есть, а у них нету. С другой стороны, в том, что у тебя есть укрытие, а у кого-то нет, тоже ничего хорошего. Сосед мог обратиться против соседа, друг — против друга. Сложно вообразить, что какой-нибудь сосед ломится к тебе в дверь и говорит, допустим: «Эй, послушай. Туг вопрос жизни и смерти, а дружба наша выеденного яйца не стоит. Ты об этом, что ли?» Как относиться к другу, который ведет себя как тиран, пытается ворваться к тебе и орет: «Слушай, у меня маленькие дети. Дочке три, а сыну два. И я не дам тебе оставить их на улице, я приду к тебе с ружьем. Хватит херней маяться». Из

такой ситуации нельзя выйти с честью. Убежища раскалывали семьи, могли привести к мятежу. Нет, людей атомный гриб беспокоил — еще как беспокоил. Но торговцев, пытавшихся впарить убежища, встречали с непроницаемыми лицами.

А кроме того, по общему мнению, в случае ядерной атаки больше пригодится счетчик Гейгера из армейских запасов. Самое ценное имущество, ибо он мог подсказать, что безопасно есть, а что нет. Достать счетчики Гейгера было легко. Вообще-то даже в моей нью-йоркской квартире он имелся, поэтому песня о тщетности ядерных убежищ — не такой уж радикализм. Тут не нужно перечить никакой доктрине. Хотя песня была одновременно личной и социальной. Тем и выделялась. Но даже так мне она не ломала никаких барьеров, не творила чудес. Почти все, что мне хотелось сказать, я обычно мог найти в старой народной песне или у Вуди. Когда я начал исполнять «Дай мне сдохнуть на месте», я даже не объявлял, что написал ее сам. Просто вставлял куда-нибудь и говорил, что это песня «Уиверз».

Постепенно менялся весь мой взгляд на окружающее. Сам воздух заряжался, грозил стать мощнее. Моя крохотная хижина во вселенной вот-вот обратится в великолепный собор, по крайней мере — в смысле сочинения песен. Сьюз работала за сценой над постановкой мюзикла в «Театр де Лис» на Кристофер-стрит. Там представлялись песни Бертольта Брехта, немецкого поэта и драматурга, марксиста и антифашиста, запрещенного в Германии, и Курта Вайля, чьи мелодии сочетали в себе оперу и джаз. Они уже стали большим хитом — Бобби Дарин популяризировал балладу «Мэкки-нож». Пьесой постановку не назовешь, скорее то был поток песен, исполнявшихся поющими актерами. Я зашел в театр за Сьюз и меня сразу возбудила неукротимость этих песен… «Утренний хорал», «Свадебная песня для бедняков», «Мир убог», «Песня Полли», «Баллада-танго», «Баллада о приятной жизни». Песни на грубом языке, непредсказуемые, неритмичные и дерганые — причудливые видения. Певцы были ворами, мусорщиками или плутами, все они ревели и рычали. Весь мир сводился к одному кварталу, ограниченному четырьмя улицами. Предметы на маленькой сцене едва различались — фонарные столбы, крыльца, столы, окна, углы зданий, крытые дворы освещала луна; мрачное пространство, непроглядная жуть. Каждая песня, казалось, вытекала из какой-то неведомой традиции — словно в боковом кармане у нее пистолет, дубинка или обломок кирпича, все они подступали к тебе на костылях, на ходунках, в гипсе, на инвалидных креслах. По природе своей они были народными песнями, но изощренностью своей отличались от них.

Уже через несколько минут меня накрыло, будто я не спал и не ел часов тридцать, — так я проникся. Самое сильное впечатление произвела ударная баллада «Черный сухогруз». По-настоящему она называлась «Пиратка Дженни», но в песне я этого не услышал, потому и не понял, как она действительно называлась. Ее пела смутно мужеподобная женщина, одетая уборщицей, которая выполняет всякую черную работу, застилает постели в захудалой портовой ночлежке. Меня в песне увлекла строчка о пароходе, черном сухогрузе, которая повторялась после каждого куплета. Из-за нее я вспомнил о туманных горнах кораблей, которые слышал в юности: их грандиозный рев отпечатался в памяти. Они будто наваливались прямо на нас.

Хотя Дулут и расположен в двух тысячах миль от ближайшего океана, это международный порт. Все время приходили и уходили суда из Южной Америки, Азии и Европы, и низкий рокот их гудков вытягивал за шиворот все чувства. Хотя судов и не было видно в тумане, ты знал, что они где-то рядом: их громовые раскаты звучали Пятой симфонией Бетховена — две низкие ноты, первая протяжная и глубокая, точно фагот. Туманные горны будто предвещали что-то. Большие корабли входили в гавань и выходили из нее, железные чудища из глубин; эти суда затмевали собой любое зрелище. Для ребенка — щуплого, замкнутого астматика — звук был громким, таким всеобъемлющим. Я слышал его всем телом, во мне он словно отдавался эхом. Что-то вот-вот придет и поглотит меня целиком.

Послушав эту песню раза два, я как бы забыл о туманных горнах и перестроился на восприятие самой горничной: откуда она — ведь здесь так холодно и сухо, что дальше некуда. Но подача у нее — сильная и жгучая. Те «господа», которым она застилает постели, даже не представляют себе, сколько злости в ней скопилось, и пароход этот, черный сухогруз, становится каким-то мессианским символом. Он подбирается все ближе и ближе — может, уже одной ногой в дверях. Уборщица могуча, она рядится в ничтожество — считает головы. Действие песни происходит в отвратительной преисподней, где вскоре «сровняется за ночь весь ваш город с землей». Все дома, кроме ее «дрянного трактира». С ним-то все будет в порядке, с нею ничего плохого не случится. Дальше в песне господа начинают интересоваться, «чье же это… жилье». Им грозит беда, только они этого не знают. У них всегда были неприятности, только они об этом не знали. Люди роятся возле доков, господ связывают, притаскивают к ней и спрашивают у нее, прикончить их сейчас или потом. Решать ей. Глаза старухи в конце песни вспыхивают. С парохода палят пушки, и улыбки сползают с господских лиц. А

корабль еще не покинул гавань. Старуха говорит: «Казните всех подряд». Чем господа заслужили такую судьбу? В песне об этом ни слова.

Дикая песня. В стихах — панацея. Крутая заваруха ширится. Каждая фраза обрушивается на тебя с десятифутовой высоты, удирает через дорогу, за ней, как удар в челюсть, налетает следующая. Да еще этот призрачный припев о черном корабле — вмешивается, отбивает все удары и запаивает туже, чем бочку. Мерзкая песня, поет ее злобная гадина, а когда заканчивает, ничего больше и не скажешь. Дыхание спирает. В маленьком театре, где представление достигало своего апогея, ошарашивало всю публику — люди обмякали в креслах, прикрывая общее солнечное сплетение. Я знал, почему. Публика — это «господа» из песни. Это им она стелила постели. Это на их почтамте она сортировала письма, в их школе учила детишек. Песня опрокидывала на спину, требовала, чтобы ее воспринимали всерьез. Она застревала в мозгу. Вуди такого не писал. Это не песня протеста, она не актуальна, в ней не слышалось никакой любви к людям.

Впоследствии я поймал себя на том, что разбираю ее по кусочкам, пытаясь отыскать, что в ней работает, почему она так действует. В ней все вроде бы очевидно и наглядно, только этого не слишком замечаешь. Все приколочено к стене тяжелой скобой, но ты не увидишь всего целиком, если не отступишь назад и не дождешься конца. Словно картина Пикассо «Герника». Эта тяжелая песня стала новым стимулом для моих чувств — совсем как народная, только из другой галлонной бутыли на другом заднем дворе. Мне хотелось сграбастать связку ключей и мчаться искать, не завалялось ли чего еще. Я разобрал песню на части, расстегнул ее: резкости ей придавали сама форма, ассоциации свободного стиха, сама структура и презрение к заведомо известной определенности мелодических рисунков, отчего она несла глубокий и резкий смысл. Кроме того, у нее был идеальный для текста припев. Мне хотелось вычислить, как манипулировать такими структурой и формой и контролировать их — я понимал, что в них ключ к упругости и возмутительной силе «Пиратки Дженни».

Об этом я позже еще подумаю в своей унылой квартирке. Я пока еще ничего, не совершил, не стал никаким сочинителем песен, однако на меня уже произвели должное впечатление идеологические и физические возможности стихов и мелодии. Я уже видел: нет того, что мне бы хотелось петь, — и начал играть с формой, пытаясь овладеть ею, старался создать такую песню, которая была бы не только информацией, характером и сюжетом.

Под абсолютным влиянием «Пиратки Дженни», хоть и близко не подходя к ее идеологическому ядру, я начал забавляться — взял заметку из «Полис Газетт», безвкусное происшествие: кливлендская шлюха по кличке Белоснежка, дочь священника, убила клиента вычурным и жутким способом. Я начал с этого, пользуясь другой песней как прототипом, и принялся громоздить одну строчку на другую, короткими очередями; пять или шесть куплетов в свободной форме, а первые две строчки баллады «Фрэнки и Альберт» в качестве припева:

Фрэнки примерная девочка, всяк об этом знает:

За сто долларов Альберту костюм покупает.

Замысел мне понравился, но песня не получилась. Мне чего-то не хватало.

Альянс между мной и Сьюз оборачивался не вполне пикником на природе. В конечном итоге судьба наш союз притормозила, и отношения замерли вообще. Конец неизбежен. Сьюз свернула с дороги в одну сторону, а я — в другую. Мы просто вышли из жизни друг друга, но прежде, когда пламя еще не вполне погасло, мы подолгу жили вместе в квартире на Западной 4-й улице. Летом в ней стояла удушающая жара. Крохотное помещение раскалялось, как духовка, воздух был так вязок, что его можно было жевать и глотать. А зимой не было отопления. Зверствовал кусачий холод, и мы согревали друг друга, забившись под одеяла.

Когда я начал записываться для «Коламбии Рекордз», Сьюз была рядом. События, приведшие к записи, были весьма неожиданны; я никогда особо не морочился поисками крупной фирмы звукозаписи. Если бы мне сказали, что я буду записываться на «Коламбии», я бы не поверил: один из крупнейших в стране лейблов, на нем выходят крупные мэйнстримовые артисты — Джонни Мэтис, Тони Беннетт, Митч Миллер. Я попал в эту толпу благодаря Джону Хаммонду. Он впервые услышал и увидел меня дома у Кэролин Хестер. Я знал Кэролин, техасскую певицу и гитаристку, мы вместе играли в городе. Она пошла на подъем, и меня это не удивляло. Кэролин привлекала взгляд, не воображала, а красотой своей палила из обоих стволов. То, что она знала Бадди Холли и работала с ним, впечатляло меня донельзя, и мне нравилось с нею общаться. Бадди был особой королевских кровей, и я чувствовал, что Кэролин — моя ниточка к нему, к тому рок-н-роллу, который я раньше играл, к тому духу.

Кэролин была замужем за Ричардом Фариньей — отчасти романистом и авантюристом: поговаривали, что он сражался вместе с Кастро в горах Сьерра-Мадре и был связан с ИРА. Что бы

там ни было на самом деле, я считал, ему крупно повезло — он все-таки женат на Кэролин. У нее дома мы познакомились с гитаристом Брюсом Лэнгхорном и контрабасистом Биллом Ли, чьему сыну Спайку тогда было четыре года (потом он станет кинематографистом). В конечном итоге Брюс и Билл будут играть на моих пластинках. Они выступали с Одеттой — им под силу было сыграть все на свете, от мелодичного джаза до сокрушительного блюза. Если удавалось их залучить, считай, ты мог сделать потом что угодно.

Кэролин попросила меня подыграть на гармонике на ее дебютной пластинке, выходившей на «Коламбии», и научить ее паре вещей, которые она у меня услышала. Я был счастлив ей помочь. Хаммонду хотелось с нами познакомиться и все наладить, послушать то, что Кэролин хотела записывать. Так и состоялась эта встреча. Там он меня впервые и услышал. Как я играю на гармонике, бренчу на гитаре, я даже спел несколько песен дуэтом с Кэролин, — только я не обратил внимания, как он обратил внимание на меня. Я пришел ради нее, вот и все. Перед уходом он спросил, не записываюсь ли я у кого-нибудь. Он стал первым авторитетом, который у меня такое спрашивал. Эдак мимоходом. Я покачал головой и думать об этом забыл, а он больше никак не отреагировал; на том все и кончилось.

Между тем разом и следующей нашей встречей, похоже, накатила приливная волна — во всяком случае, в моем мире. Я играл в самом выдающемся американском фолк-клубе — «Фолковом городе Герды» — в одной программе с блюграссовой группой «Гринбрайр Бойз», и в разделе фолка и джаза газеты «Нью-Йорк Тайме» появилась восторженная рецензия. Это было необычно: я играл у «Бойз» на разогреве, а их там едва упомянули. В этом клубе я уже выступал разок, но рецензии не удостоился. Заметка появилась вечером накануне студийной сессии Кэролин, и на следующий день Хаммонд эту газету увидел. Запись прошла хорошо, все уже собирались расходиться, и тут Хаммонд попросил меня зайти к нему в операторскую и сказал: ему бы хотелось, чтобы я записывался для «Коламбии». Я ответил: ну ладно, было б неплохо. Сердце у меня подскочило до неба, до какой-то межгалактической звезды. Внутри у меня установилось какое-то шаткое равновесие, но снаружи было незаметно. Невероятно. Так просто не бывает.

Вся моя жизнь сходила с рельсов. Будто целые эпохи миновали с того дня, когда я сидел в квартире брата Фло Кастнер на юго-востоке Миннеаполиса и слушал альбом «От спиричуэла до свинга» и песни Вуди Гатри. А теперь — подумать только — я сидел в кабинете человека, создавшего этот альбом, и он

подписывал меня на «Коламбиа Рекордз».

Хаммонд был человеком музыки до мозга костей. Говорил он быстро, короткими рублеными фразами, и был ершист. Разговаривали мы с ним на одном языке, он знал все про ту музыку, которая ему нравилась, про тех артистов, которых записывал. Он говорил то, что имел в виду, а имел в виду то, что говорил, и всё это мог подтвердить. Хаммонд не был трепачом. Деньги для него мало что значили. С чего бы? Один из его предков, Корнелиус Вандербилт, где-то заявил: «Деньги? Да на что они мне? У меня что, власти нет?» Хаммонд, подлинный американский аристократ, плевать хотел на тенденции звукозаписи или веяния музыкальной моды. Он делал то, что хотел, что любил, — и занимался этим всю жизнь. С незапамятных времен предоставлял возможности скромным и уязвимым. А теперь и меня привел в «Коламбиа Рекордз» — в центр всего лабиринта. Все фолк-лейблы меня отвергли. Но теперь это не имело значения. Я такому обороту даже радовался. Я оглядел кабинет мистера Хаммонда и увидел портрет своего друга Джона Хаммонда-младшего. Джон, или, как мы его звали на Макдугал-стрит, Джип был одних лет со мной, играл на гитаре и пел блюзы. Впоследствии он и сам станет знаменитым артистом. Когда мы с ним познакомились, он только вернулся из колледжа и, по- моему, играл на гитаре совсем недолго. Иногда мы ходили к нему домой — он жил на Макдугал-стрит ниже Хаустон, где вырос, — и слушали множество пластинок из его поразительной коллекции; в основном записи блюза на 78 оборотов и исконный рок-н-ролл. Я ни разу не заподозрил, что он сын легендарного Джона Хаммонда, пока не увидел его фотографию, и лишь тогда сопоставил отца и сына. Наверное, никто вообще и не знал, кем был отец Джипа. Он об этом никогда не распространялся.

Джон Хаммонд выложил передо мной контракт — стандартный, такие предлагали всем новым артистам. Он сказал:

— Ты знаешь, что это такое?

Я посмотрел на первую страницу, где стояло «Коламбиа Рекордз», и ответил:

— Где расписаться?

Хаммонд показал где, и я твердой рукой написал свое имя. Я ему доверял. А кто бы на моем месте ему не доверял? На целом свете жила, наверное, всего тысяча королей, и он был одним из них. Перед уходом он дал мне пару еще не вышедших пластинок: он считал, что они могут меня заинтересовать. «Коламбиа» скупила архивы малоизвестных лейблов 30 — 40-х годов — «Брансуика», «Оке», «Вокалиона», «Эй-ар-си» — и собиралась кое-

что переиздавать. Одной из пластинок были «Делмор Бразерс» с Уэйном Рэйни, а другая называлась «Король блюза Дельты», и записал ее певец по имени Роберт Джонсон. Уэйна Рэйни я раньше слышал по радио и любил его как исполнителя на гармонике и певца, да и братья Делмор мне очень нравились. А о Роберте Джонсоне не слыхал ни разу — имени такого не знал, и он не попадался мне на блюзовых сборниках. Хаммонд сказал, что я должен его послушать: этот парень «кому угодно надерет». Джон показал мне эскиз обложки: необычную картину, где художник смотрит с потолка и видит неистово напряженного певца и гитариста — тот, похоже, среднего роста, но плечи у него, как у акробата. Обложка заряжала энергией. Я не мог отвести от иллюстрации глаз. Кем бы ни был этот певец на картине, он уже меня заворожил. Хаммонд сказал, что давно про него знал, пытался вызвать его в Нью-Йорк играть на том знаменитом концерте «От спиричуэла до свинга», но выяснил, что Джонсона больше нет в живых, он умер при таинственных обстоятельствах в Миссисипи. Записал он всего около двадцати сторон, и «Коламбиа Рекордз» ими всеми теперь владела, а некоторые собиралась сейчас переиздавать.

Джон выбрал дату в календаре, когда я должен буду прийти снова и начать записываться, сказал, в какую студию приходить и прочее, и я выплыл от него, витая в облаках, доехал на подземке до центра и примчался домой к Ван Ронку. Дверь мне открыла Терри. Она занималась на кухне домашними делами. В кухоньке все было вверх дном: на печи хлебный пудинг; на разделочной доске черствая французская булка и какие-то корки; громоздились изюм, ваниль и яйца. Она мазала сковородку маргарином и ждала, когда растает сахар.

— У меня есть пластинка, и я хочу ее поставить Дэйву, — с порога объявил я. Дэйв читал «Дейли Ньюс». На страницах газеты американское правительство взрывало Неваду — испытывало ядерное оружие. Русские тоже испытывали ядерное оружие по всей своей территории. Джеймса Мередита, черного студента из Миссисипи, не пускали на занятия в университет штата. Плохие новости. Дэйв поднял голову, посмотрел на меня поверх очков в роговой оправе. У меня в руках была толстая ацетатка Роберта Д жонсона, и я спросил у Дэйва, слыхал ли он когда-нибудь про такого. Дэйв ответил: нет, не слыхал, и я поставил диск на проигрыватель. С первых же нот от вибраций динамика у меня волосы встали дыбом. Острые выпады гитары могли разбить стекла в окнах. А когда Джонсон запел, звучало так, будто этот парень выпрыгнул прямо из головы Зевса в полных боевых доспехах. Я немедленно провел границу между ним и всем

остальным, что мне когда-либо доводилось слышать. Песни у него не были обычными блюзами. Они были доведены до идеала: в каждой песне четыре-пять куплетов, и каждый сплетался со следующим, но неочевидно. Они были невероятно текучи. Сначала пролетали быстро — не успеваешь ничего понять. Они прыгали повсюду в диапазоне и тематике, короткие ударные куплеты, из которых получалась широкая панорама истории — с поверхности этого кружащегося куска пластика взметались языки пламени всего человечества. «Добросердечная женщина», «Блюз скитаний вдоль реки», «Приходи ко мне на кухню».

Голос и гитара Джонсона звенели в комнате, и я запутался в этих звуках. Да и как можно было ими не проникнуться? А вот Дэйв не проникся. Все время отмечал: вот эта песня произошла от другой, а вот эта — точная копия третьей. Для него Джонсон был не слишком оригинальным. Я понимал, о чем он, но убежден был как раз в обратном. Я считал, что Джонсон донельзя оригинален, и не стоит ни с чем сравнивать ни его самого, ни его песни. Дэйв чуть позже поставил мне стороны Лероя Карра, Скипа Джеймса и Генри Томаса и спросил:

— Видишь, о чем я?

Я видел, о чем он, но и Вуди много чего позаимствовал у старых песен «Картер Фэмили», только закрутил их по-своему, поэтому тем, что имел в виду Дэйв, я особо заморачиваться не стал. Он считал Джонсона нормальным исполнителем, парнем мощным, но вторичным. Не было смысла спорить с Дэйвом — во всяком случае, интеллектуально. Я смотрел на вещи примитивно, мне нравилась политика сельской ярмарки. Моим любимым политиком был аризонский сенатор Барри Голдуотер — он мне напоминал Тома Микса, а такого никому не объяснишь. Мне было не очень комфортно со всей этой психопатически-полемической болтовней. Не моё все это. Даже от текущих новостей я нервничал. Старые новости нравились мне гораздо больше. А все новые новости плохи. Хорошо, что они не лезут на глаза весь день напролет. Круглосуточные выпуски новостей — должно быть, сущий ад.

Дэйв вернулся к своей газете, а я сказал, что потом увидимся, и засунул ацетатку обратно в белый картонный конверт. На нем никаких надписей, единственная информация выведена от руки на самом диске: только имя «Роберт Джонсон» и список песен. Пластинка, почти не захватившая Дэйва, ввергла меня в онемение — словно в меня попали пулей с транквилизатором. Потом у себя в квартире на Западной 4-й улице я снова поставил пластинку и прослушал ее всю в одиночестве. Мне больше не хотелось никому ее крутить.

Следующие недели я слушал ее постоянно, переворачивая, песню за песней — сидел и пялился на проигрыватель. И всякий раз точно призрак возникал в комнате — жуткое привидение. Песни лежали слоями с поразительной экономией строк. Джонсон маскировал присутствие более двадцати человек. Я залипал на каждой песне, размышляя, как Джонсон ее сделал. Сочинение песен было для него крайне изощренным занятием. Композиции, похоже, выходили у него прямо изо рта, а не из памяти, и я начал медитировать на конструкцию куплетов, видя, насколько отличаются они от песен Вуди. От слов Джонсона нервы мои дрожали, как струны пианино. По смыслу и чувству своему они были так элементарны, и в то же время давали такую богатую внутреннюю картину. Дело не в том, что можно было тщательно рассортировать каждое их мгновение, потому что сделать этого было нельзя. Слишком многих терминов не хватает, слишком много двойственности. Джонсон минует скучные описания, на которых иные блюзовые сочинители строили бы целые песни. Нет никакой гарантии, что события в его песнях происходили в действительности, излагались вслух либо представлялись в воображении. Когда он поет о сосульках, свисающих с дерева, у меня мороз по коже, или о том, как скисает молоко… меня начинало тошнить, и я не понимал, как ему это удалось. К тому же все песни его зловеще отзвучивали чем-то глубоко личным. От проходных строк вроде «Вчера был канун Рождества, а сегодня само Рождество», меня пробирало до мозга костей — от этих Святок каждый год. На Железном хребте время это проходило совершенно по Диккенсу. Совсем как в книжках с картинками: ангелы на елках, сани, запряженные лошадьми, тащатся по заснеженным улицам, елки блестят огоньками, на лавках в центре города развешаны венки, на углу играет оркестрик Армии спасения, от дома к дому ходят хоры и распевают гимны, ярко горят камины, шеи обмотаны кусачими шарфами, звонят церковные колокола. Когда подкатывал декабрь, все замедлялось, все умолкало и погружалось в раздумья — белоснежное, утопшее в глубоком снегу. Я всегда считал, что Рождество таково для всех и повсюду. Даже вообразить не мог, что так может быть не вечно. А Джонсон вызвал это ощущение всего несколькими быстрыми мазками — так не удавалось ничему, даже великолепному «Снежному Рождеству». Для Джонсона все — законная добыча. Есть рыбацкая песня, называется «Блюз дохлой креветки», совершенно неожиданная — песня о неудавшейся рыбалке с полнокровными строками, намного превосходящими любую метафору. Есть песня о «терраплане», машине-колымаге, и это, наверное, — лучшая песня об автомобилях. Если никогда не

видел «терраплан», но слышал песню, решил бы, что это зализанная такая машина, в форме пули. Автомобильная песня Джонсона тоже превосходит метафору.

Я списывал слова песен Джонсона на клочки бумаги, чтобы пристальнее изучить стихи и их узоры, конструкцию его старомодных строк и свободные ассоциации, которыми он пользовался, искристые аллегории, претенциозные истины, обернутые в жесткую скорлупу бессмысленных абстракций; его темы пролетали по воздуху легче и изящнее некуда. У меня не было ни таких грез, ни таких мыслей, но я их приобрету. Я много думал о Джонсоне, задавался вопросом, какой могла быть его публика. Трудно себе представить, чтобы издольщики или батраки с плантаций в деревенских пивных ассоциировали себя с его песнями. Невольно думаешь, что Джонсон играл для той публики, которую лишь он один видел, той, что появится в далеком будущем. «То, что у меня есть, расколет вам мозги», — пел он. Джонсон серьезен, как опаленная земля. В нем и его стихах нет ничего клоунского. Мне тоже хотелось стать таким.

В конце концов пластинка вышла и взрывом шарахнула по всем любителям блюза. Некоторые исследователи так увлеклись Джонсоном, что кинулись проводить изыскания о его прошлом, что бы там от него ни осталось, и некоторым удалось что-то найти. Джонсон записывался в 1930-х годах, и в 60-х еще осталась публика в Дельте, которая его помнила. Оставались даже такие, кто знал его лично. Быстро распространилась история о том, что он продал душу дьяволу на перекрестке двух дорог в полночь, оттого и звучал так здорово. Ну, насчет этого я не знаю. Те, кто его помнил, рассказывали совсем другую историю: он тусовался с блюзовыми певцами постарше в сельских районах Миссисипи, играл на гармонике, всех доставал и все его пинали, а потом он уехал, научился играть на гитаре у батрака по имени Айк Циннерман — фигура таинственная, ни в одном учебнике истории его нет. Наверное, потому, что он не записал ни одной пластинки. Должно быть, учителем музыки он был невероятным. Люди знающие говорили, что Айк научил Роберта каким-то азбучным истинам, а до остального Джонсон допер своим умом: главным образом слушал пластинки и всем подходам своим набрался с них. Они по-прежнему на слуху, эти оригинальные пластинки, ставшие прототипами всех песен Джонсона. Так в его истории больше смысла. У Джонсона есть даже песня, которая называется «Блюз фонографа» — дань проигрывателю со ржавой иголкой. Джон Хаммонд говорил мне, что, по его мнению, Джонсон читал Уолта Уитмена. Может, и читал, только это ничего не проясняет. Непостижимо, как разум Джонсона

перескакивал с одного на другое с такой резвостью. Такое ощущение, что он знает обо всем, он даже вставляет конфуцианские поговорки, когда ему заблагорассудится. Ни заброшенность, ни безнадега, ни оковы — ничто его не остановит. Он велик, как все великие, но идет на шаг дальше. Невозможно представить, чтобы он спел: «Вашингтон — буржуазный город». Он бы этого не заметил, а если бы заметил, это бы не имело значения.

Тридцать с лишним лет спустя я сам увидел Джонсона в восьми секундах 8-мм пленки, снятой какими- то немцами в конце 30-х в Рулвилле, Миссисипи, на залитой ярким солнечным светом улице. Кое-кто ставил под сомнение, действительно ли это Роберт Джонсон, но замедлив пленку так, чтобы восемь секунд стали скорее восьмьюдесятью, вы увидите, что это он и никто иной. Он играет огромными паучьими руками, что магически перемещаются по струнам гитары. На шее у него хомут с гармоникой. Совсем не похож на человека-памятник, никакого взвинченного темперамента. Выглядит он чуть ли не по-детски, фигура просто ангельская, невинная дальше некуда. На нем белый полотняный джемпер, рабочая роба и необычная фуражка с позолотой, как у Маленького Лорда Фаунтлероя. Совсем не похож на человека, за которым по пятам мчится адская гончая. Будто у него иммунитет к человеческому ужасу, и ты смотришь на экран, не веря своим глазам.

В последующие годы я написал и спел «Все в порядке, ма (я просто истекаю кровью)», «Мистер Тамбурин», «Одинокая смерть Хэтги Кэрол», «Кто убил Дэйви Мура», «Лишь пешка в их игре», «Прольется тяжкий дождь» и другие, им подобные. Если бы я не пошел в «Театр де Лис» и не услышал балладу «Пиратка Дженни», мне бы и в голову не пришло их написать, я бы вообще не думал, что возможно такое сочинить. Примерно в 1964-65 году я, наверное, использовал и пять-шесть блюзовых песенных форм Роберта Джонсона — подсознательно, однако по преимуществу их лирическую образность. Если бы я не услышал ту его пластинку вовремя, у меня бы, возможно, не появились сотни собственных строк: мне бы просто не явились свобода или вдохновение. Не только меня чему-то научили композиции Джонсона. Джонни Уинтер, экстравагантный техасский гитарист, родившийся на пару лет позже меня, переписал песню Джонсона про фонограф, превратив ее в песню про телевизор. Ящик у Джонни взорвался, и картинка не идет. Роберту Джонсону бы понравилось. Джонни, кстати, записал и одну мою песню — «Снова трасса 61», которую, в свою очередь, вдохновили сочинения Джонсона. Странно, как такие круги сцепляются друг с другом. Ничего похожего на

языковой код Роберта Джонсона я не слышал ни до, ни после. А помимо всего прочего, в какой-то момент Сьюз познакомила меня с поэзией французского символиста Артюра Рембо. Тоже было великое дело. Я наткнулся на одно его письмо, озаглавленное «Je est un autre», что переводится как «Я есть кто-то другой». Когда я прочел эти слова, ударили колокола. Масса смысла. Вот бы кто-нибудь мне раньше такое сказал. Это полностью совпадало с темной ночью души Джонсона и подстегнутыми проповедями Вуди на профсоюзном собрании, с каркасом «Пиратки Дженни». Все видоизменялось, а я стоял в воротах. Вскоре я войду — со своей тяжкой ношей, живой как никогда и уже разогретый до полных оборотов. Но не прямо сейчас.

Лу Леви в «Лидс Мьюзик» пользовался такой же самостоятельностью, как и Джон Хаммонд в «Коламбии». Ни тот, ни другой не были бюрократами или эгоманьяками. Оба пришли из мира постарше, из более древнего ордена, в них было больше сока и уксуса. Они знали, где их место, и у них кишка была не тонка защищать то, во что они верили. Их не хотелось подводить. О чем бы ты ни мечтал, такие парни могли осуществить твои мечты.

Лу выключил лентопротяжный механизм и зажег лампы. Песни, которые я для него записывал, были очень непохожи на грандиозные свинговые баллады, к которым он привык. Близилась ночь. Окна в доме через дорогу зажглись янтарным светом. Порыв ледяного дождя со снегом ударил в стену, как в стальной барабан. Будто на черный бархат швырнули горсть алмазов. В соседней комнате секретарша Лу кинулась плотнее закрывать окно.

Компания Лу так никогда и не опубликует мои самые знаменитые песни. За этим проследил Ал Гроссман. Он был в Гринвич-Виллидж крупным менеджером. Видел меня и раньше, но почти не обращал внимания. После того как на «Коламбии» вышла моя первая пластинка, он ко мне заметно потеплел и захотел меня представлять. Я ухватился за эту возможность, потому что у Гроссмана был целый выводок клиентов, и для всех он добивался работы. И теперь он первым делом захотел меня вытащить из-под контракта с «Коламбией». Я счел, что это гнилые махинации. Гроссман же проинформировал, что когда я подписал контракт, мне еще не исполнилось двадцати одного года, следовательно, я был несовершеннолетним, а потому контракт недействителен… Я должен сходить в контору фирмы и поговорить с Джоном Хаммондом, сказать ему, что контракт незаконен и Гроссман придет к нему обсуждать новый контракт. Ага, щас. Я пошел к мистеру Хаммонду, только вовсе не за этим.

Если бы даже мне предложили целое состояние, я бы так не поступил. Хаммонд поверил в меня и подтвердил эту свою веру, запустил меня на мировую сцену, и никто, даже Гроссман, тут больше ни при чем. Я ни за что на свете не пошел бы против него ради Гроссмана. Но я знал, что контракт следует исправить, потому и пошел. От простого упоминания имени Гроссмана у Хаммонда чуть не случился удар. Гроссман Хаммонду не нравился, Джон не скрывал, что считает Гроссмана таким же грязным жуликом, как и прочих импресарио, и ему очень жаль, что Гроссман меня представляет, хотя лично он все равно будет меня поддерживать. Хаммонд сказал, что исправит контракт не сходя с места, пока это не стало насущной проблемой; так мы и сделали. Пришел новый молодой юрисконсульт компании, и Хаммонд нас познакомил. Составили поправку к старому договору, и я сразу ее подписал — теперь мне уже исполнилось двадцать один. Новым юрисконсультом был Клайв Дэвис — он быстро шел в гору. Клайв полностью примет на себя руководство «Коламбией» в 1967 году.

Позже, когда я рассказал Гроссману о том, что сделал, он просто обезумел.

— Что ты мелешь? — заорал он. Он же совсем не этого хотел. Однако из контракта с «Лидс Мьюзик» он меня вытащил. Я чувствовал, что соглашение с ними все равно мало что значит: не Лу Леви меня открыл, да и с песнями моими старик сделать ничего не мог — по крайней мере с теми, которые я в то время писал. Я все равно пошел к нему из любезности к Хаммонду. Для расторжения договора Гроссман дал мне тысячу долларов и велел отдать Лу Леви деньги и сказать, что я хочу себя выкупить. Я так и поступил, и Лу был только счастлив.

— Конечно, сынок, — сказал он. Лу по-прежнему курил свою чертову сигару. — В твоих песнях есть что- то уникальное, но бог знает, что именно.

Я отдал Лу эту тысячу, и он вернул мне контракт.

Позже Гроссман свел меня с «Уитмарк Мьюзик», старомодным музыкальным издательством, «Переулком Дребезжащих Жестянок» в миниатюре, которое публиковало песенную классику: «Когда улыбаются ирландские глаза», «Сама мысль о тебе», «Мурашки-Букашки», бессчетное количество других дико популярных песен. Судьба моя в «Лидс Мьюзик» просто не осуществилась бы, но знать это было никак невозможно, когда я записывал на магнитофон свои ранние песни.

Услышав мою песню о Гатри, Лу Леви спросил, писал ли я когда-нибудь о бейсболистах. Я ответил, что нет, и он сказал, что

есть такие игроки, о которых стоит написать. Лу был фанатиком бейсбола, мог наизусть выдать статистику на разных игроков. На его шкафчике стояло фото в рамке: он плечом к плечу с Фордом Фриком, уполномоченным по бейсболу. На другом снимке он сидит за столом на благотворительном мероприятии с Клэр Рут, вдовой Бэйба. Лу много чего знал об игре и спросил, слыхал ли я когда-нибудь о Поле Уонере. Пол был хиттером, который мог запустить мяч обратно со скоростью 150 миль в час и разбить питчеру лицо всмятку. Питчеры соперников боялись даже выходить против него на поле… Тед Уильяме тоже так умел. Питчеры готовы были скорее отправить мяч на трибуны, чем так рисковать. Лу терпеть не мог хоум-раны, говорил, что это самый скучный аспект игры; утверждал, что когда игрок пробивает хоум-ран, он лично готов потребовать назад деньги за игру. Все это он излагал, попыхивая своей дешевой сигарой, заполняя комнату бесформенными тучами. Я не так уж следил за бейсболом, но знал, что Роджер Мэрис, игравший за «Янки», шел на побитие рекорда Бэйба Рута по хоум-ранам, а это кое-что да значило. Мэрис родом был не откуда-нибудь, а из Хиббинга, Миннесота. Дома я о нем, конечно, не слыхал — о нем никто не слыхал. А теперь о нем говорили все, по всей земле. На каком-то уровне я, наверное, гордился, что мы с ним из одного города. Были и другие миннесотцы, близость которым я ощущал. Чарлз Линдберг, первый авиатор, совершивший беспосадочный перелет через Атлантику в 1920-х. Он был из Литтл-Фоллз. Из Сент-Пола был Ф. Скотт Фидджеральд — потомок Фрэнсиса Скотта Ки, сочинившего слова к «Знамени в звездах», — он написал «Великого Гэтсби». Фицджеральда называли «пророком джазового века». Синклер Льюис получил Нобелевскую премию по литературе — первый американец, которому это удалось. Льюис написал «Элмера Гэнтри» и был мастером абсолютного реализма, изобрел его. Он из Сок-Сентер, Миннесота. И наконец — Эдди Кокрен, один из первых гениев рок-н-ролла, родом из Алберт-Ли, Миннесота. Сыны отечества — авантюристы, пророки, писатели и музыканты. Все они — из Северной Страны. Каждый шел за своей мечтой, им было безразлично чужое кино. Каждый понял бы, о чем мои невнятные грезы. Я чувствовал себя одним из них или ими всеми вместе.

Фолк-музыка была мне чем-то вроде рая, который следовало покинуть, как Адаму надо было уйти из сада. Она чересчур идеальна. А через несколько лет разразится буря дерьма. Все вспыхнет и загорится. Бюстгальтеры, призывные повестки, американские флаги, мосты — все размечтаются о том, чтобы это раскочегарить. Изменится сама национальная душа — повсюду

будто воцарится Ночь Живых Мертвецов. Дорога прочь станет предательской, и я не буду знать, куда она выведет, но все равно по ней пойду. Впереди развернется странный мир — грозовым фронтом с зазубренными молниями по краям. Многие этих перемен не поняли — никогда правильно не понимали. Я же направился в самую гущу. Мир распахнулся настежь. Наверняка я знаю одно: им не только не правил Бог — им и дьявол не правил тоже.

Алфавитный указатель имен

А

АБДУЛ, Пола (Paula Julie Abdul, р. 1962) — американская танцовщица, хореограф, певица и телеведущая.

АДАМС, Дерролл (Derroll Lewis Thompson, 1925–2000) — американский фолк-исполнитель, банджоист, работал в дуэте с Рэмблин Джеком Эллиоттом.

АЙВЗ, Бёрл (Burl Icle Ivanhoe Ives, 1909–1995) — американский фолксингер, актер, писатель.

АЙС-ТИ (Tracy «Ice-T» Marrow, р. 1958) — американский рэпер, певец, актер, общественный деятель. Бывший сутенер.

АЛЛЕН, Барбара (Barbara Allen) — героиня ирландской или шотландской народной баллады, известна тем, что проводила в последний путь юношу, умершего от неразделенной любви к ней, после чего покаялась и тоже умерла. Если образ молодого человека трактовать как олицетворение Иисуса Христа, то Барбара Аллен выступает символом всего человечества.

АЛЛЕН, Вуди (Allen Stewart Konigsberg, р. 1935) — американский писатель, сценарист, кинорежиссер, актер.

АЛЛИСОН, Мозе (Mose John Allison Jr., р. 1927) — американский джазовый и блюзовый пианист, певец, автор песен.

АЛЬБЕРТ ВЕЛИКИЙ (Albertus Magnus, также Альберт Магнус, Св. Альберт Великий, Альберт Кёльнский, ок. 1193–1280) — доминиканский монах, считается величайшим немецким ученым и теологом Средневековья.

АМИН, Иди (Idi Amin Dada Oumee, ок. 1925–2003) — угандийский военачальник, президент Уганды (1971–1979), чье правление отмечено особой жестокостью.

АМРАМ, Дэвид (David Amram, р. 1930) — американский композитор и музыкант.

АРЛЕН, Гарольд (Hyman Arluck, 1905–1986) — американский популярный композитор-песенник.

АРМАТРЕЙДИНГ, Джоан (Joan Armatrading, р. 1950) — британская певица, гитаристка, автор песен.

АРНАЗ, Дези (Desiderio Alberto Arnaz y de Acha III, 1917–1986) — кубино-американский музыкант, комический актер, телевизионный продюсер. Комедийный сериал «I Love Lucy» с участием Дези Арназа и его жены Люсилль Болл показывался телекомпанией «Си-би-эс» с 1951 по 1960 г. (180 эпизодов).

АРНОЛД, Эдди (Richard Edward Arnold, р. 1918) — американский кантри-певец.

АСТЭР, Фред (Frederick Austerlitz, 1899–1987) — американский танцор, певец и актер.

Б

БАЙАС, Дон (Carlos Wesley «Don» Byas, 1912–1972) — американский джазовый тенор-саксофонист.

БАМБЛБИ СЛИМ (Amos Easton, прозвище «Тощий Шмель», 1905–1968) — американский блюзовый гитарист и певец.

БАРДО, Брижит (Brigitte Bardot, р. 1934) — французская киноактриса.

БАЭЗ, Джоан (Joan Chandos Baez, р. 1941) — американская фолк-певица и автор песен, политическая активистка.

БЕЙКЕР, Артур (Arthur Baker, р. 1955) — американский музыкальный продюсер и диджей, знаменитый работой с такими артистами хип-хопа, как Африка Бамбаатаа, и британской группой «New Order».

БЕЙСИ, Каунт (William «Count» Basie, прозвище «Граф», 1904–1984) — американский джазовый пианист, органист, композитор, аранжировщик и руководитель оркестра.

БЕЛАФОНТЕ, Гарри (Harold George Belafonte, р. 1927) — ямайско-американский исполнитель калипсо, популярный певец, актер и общественный деятель. Пластинка «Belafonte Sings of the Caribbean» выпущена в 1957 г., «Midnight Special» — в 1962-м.

БЕННЕТТ, Тони (Anthony Dominick Benedetto, р. 1926) — американский популярный джазовый певец.

БЕНТОН, Брук (Benjamin Franklin Peak, 1931–1988) — американский соул-певец.

БЕНУА, Дэвид (David Benoit, р. 1953) — американский пианист, аранжировщик, музыкальный продюсер.

БЕРГЕН, Эдгар (Edgar John Bergen, 1903–1978) — американский комический актер-чревовещатель, выступавший с куклой по имени Чарли Маккарти, похожей на знакомого Бергена — проказливого ирландского мальчишку-газетчика.

«БЁРДЗ» (The Byrds, 1964–1973) — американская рок-группа. В разное время в состав входили Дэвид Кросби, Клэренс Уайт, Крис Хиллман, Джин Кларк, Грэм Парсонс, Джин Парсонс, Скип Бэттин, Майкл Кларк, Кевин Келли, Роджер Макгуин и Джон Йорк.

БЁРЛ, Милтон (Milton Berlinger, 1908–2002) — американский комический актер.

БЕРРИ, Чак (Charles Edward Anderson Berry, р. 1926) — американский рок-н-ролльный гитарист, певец и композитор.

БИКЕЛЬ, Теодор (Theodore Bikel, р. 1924) — американский еврейский актер и фолксингер австрийского происхождения. За роль в фильме американского режиссера Стэнли Крамера «The

Defiant Ones» (1958) номинировался на «Оскар».

«БИТЛЗ» (The Beatles, 1960–1970) — английская группа: Джон Леннон (1940–1980), Пол Маккартни (р. 1942), Джордж Харрисон (1943–2001) и Ринго Старр (Ричард Старки, р. 1940).

БЛЕЙК, Блайнд (Arthur «Blind» Blake, прозвище «Слепой», также известен как «Король рэгтаймовой гитары», ок. 1893 — ок. 1933) — американский блюзовый певец и гитарист.

БЛОУ, Кёртис (Curtis «Kurtis Blow» W lker, р. 1959) — американский рэпер, исполнитель хип-хопа. Его сингл «The Breaks» (1979) стал одним из классических номеров в этом жанре.

БЛУМФИЛД, Майк (Mike Bloomfield, 1943–1981) — американский гитарист и композитор.

БЛЭНД, Бобби Блю (Robert Calvin «Bobby Blue» Bland, прозвище «Грустный», р. 1930) — американский соул- и блюзовый певец.

«БЛЮЗ ПРОДЖЕКТ» (The Blues Project, «Блюзовый проект», 1965–1972) — одна из первых в США «независимых» альбомно-ориентированных групп, игравших смесь рока, блюза, фолка, попа, классики, джаза и психоделии.

БО ДИДДЛИ (Ellas Bates, Ellas «Bo Diddley» McDaniel, р. 1928) — американский рок-н-ролльный гитарист, певец, автор песен. Прозвище на южном диалекте черных, вероятно, означает «ничего особенного».

БОГГЗ, Док (Moran Lee Boggs, 1898–1971) — американский исполнитель хиллбилли, банджоист, певец.

БОЛЛ, Люсиль (Lucille Desiree Ball, 1911–1989) — американская комедийная актриса, звезда сериала «I Love Lucy».

БОНО (Paul David «Bono Vox» Hewson, прозвище «Сладкоголосый», р. 1960) — ирландский рок-певец и автор песен, ведущий вокалист рок-группы «U2» (с 1976).

«БРАЗЕРС ФОР» (The Brothers Four, «Четверка братьев», 1957–1970) — американская фолк-группа: Боб Флик, Джон Пэйн, Майк Кёркленд, Дик Фоли.

БРАНДО, Марлон (Marlon Brando, Jr., 1924–2004) — американский актер.

БРАУН, Максин (Maxine Brown, р. 1932) — американская кантри-певица, участница вокальной группы «The Browns».

БРАУН, Рой (Roy Brown, 1925–1981) — американский блюзовый исполнитель, привнесший в рок-н-ролл манеру пения, свойственную соулу и госпелу.

БРУНЗИ, Биг Билл (Big Bill Broonzy, прозвище «Большой», 1893 или 1898–1958) — американский сочинитель и исполнитель блюзов, гитарист, скрипач.

БРЭГГ, Билли (Stephen William Bragg, р. 1957) — британский

рок — и фолк-музыкант. Его группа «Wilco» существует с 1994 г.

БРЮС, Ленни (Leonard Alfred Schneider, 1925–1966) — американский комический актер и сатирик.

БУКЕР, Джеймс (James Carroll Booker III, 1939–1983) — американский блюзовый и буги-вуги-пианист.

БУТ, Джон Уилкс (John Wilkes Booth, 1838–1865) — популярный американский театральный актер, 14 апреля 1865 г. совершивший покушение на Авраама Линкольна.

БЭДБОЙ ДЖОУНЗ, Дж. Дж. (Esserelaine Jones, 1927–2004) — американский блюзовый гитарист и певец. Прозвище «Гадкий мальчишка» в 1985 г. Дж. Дж. дал его бывший шурин Альберт Кинг в честь своего брата Би-Би Кинга. Двоюродный брат Гитар Слима.

«БЭНД» (The Band, «Группа», 1967–1976) — американская рок-группа, оригинальный состав: Робби Робертсон (гитара), Ричард Мануэль (пианино, гармоника, ударные, саксофон), Гарт Хадсон (орган, пианино, клавинет, аккордеон, синтезатор, саксофон), Рик Данко (бас, скрипка, тромбон), Левон Хелм (ударные, мандолина, гитара, бас). С 1959 по 1963 гг. состав аккомпанировал рокабилли-певцу Ронни Хокинсу под названием «The Hawks» («Ястребы»).

БЭРР, Аарон (Aaron Burr, 1756–1836) — американский государственный и политический деятель, юрист. Возглавил т. н. «заговор Бэрра», целью которого было создание независимого государственного объединения из западных территорий США и части испанских колоний.

В

ВАГОНЕР, Портер (Porter Wagoner, p. 1927) — американский кантри-певец, известный по своей работе с певицей и киноактрисой Долли Партон.

ВАЙЛЬ, Курт (Kurt Julian Wfeill, 1900–1950) — немецко-американский композитор. «Трехгрошовая опера» написана им совместно с Бертольтом Брехтом в 1928 г.

ВАЙЛЬ, Синтия (Cynthia Wfeil, p. 1937) — американский автор песен. Творческий партнер Барри Манна.

ВАЛЕНТИНО, Рудольф (Rodolfo Alfonzo Raffaelo Pierre Filibert Guglielmi di Wentina d Antonguolla, 1895–1926) — американский актер, танцовщик, звезда немого кинематографа.

ВАН РОНК, Дэйв (Dave Van Ronk, прозвище «Мэр Макдугал-стрит», 1936–2002) — американский фолксингер, акустический блюзовый гитарист.

ВАШИНГТОН, Дензел (Denzel Washington, p. 1954) — американский киноактер.

ВЕЙЛ, Джерри (Genaro Louis Vitaliano, p. 1932) — американский популярный певец.

ВИ, Бобби (Robert Thomas Wline, p. 1943) — американский популярный певец. «The Shadows» — его первая вокальная группа.

ВЭЛЕНС, Ритчи (Richard Steven Valenzuela, 1941–1959) — американский популярный певец, первая звезда рок-н-ролла мексиканского происхождения.

ВЭЛЛИ, Фрэнки (Francis Stephen Castelluccio, p. 1937) — американский популярный певец, ведущий голос вокальной группы «The Four Seasons».

Г

ГАЙЯР, Спим (Bulee Gaillard, прозвище «Тощий», 1916–1991) — американский джазовый и блюзовый исполнитель-мультиинструменталист.

ГАМИЛЬТОН, Мэри (Магу Hamilton) — вымышленная фрейлина Марии Стюарт, королевы Шотландской, героиня английской народной баллады XVI века, также известной под названием «Четыре Мэри»: Мэри Гамильтон рожает ребенка, плод ее незаконной связи с лордом Дарнли (либо изнасилования им) и, чтобы скрыть скандал, убивает младенца, за что ее впоследствии казнят.

ГАРД, Дэйв (Dave Guard, 1934–1991) — американский фолк-певец, банджоист, гитарист, участник «The Kingston Trio».

ГАРДНЕР, Ава (Ava Lavinia Gardner, 1922–1990) — американская актриса.

ГАРЛАНД, Джуди (Frances Ethel Gumm, 1922–1969) — американская актриса и певица.

ГАРЛАНД, Ред (William «Red» Garland, прозвище «Рыжий», 1923–1984) — американский джазовый пианист.

ГАРРИСОН, Уильям Ллойд (William Lloyd Garrison, 1805–1879) — американский политический и общественный деятель, аболиционист и реформатор.

ГАРСИЯ, Джерри (Jerome John Garcia, 1942–1995) — американский гитарист, певец и автор песен, фактический руководитель группы «The Grateful Dead».

ГАРФИЛД, Джеймс (Garfield, James Abram, 1831–1881) — 20-й президент США (1881), второй в истории страны президент, погибший от рук убийцы — Чарлза Гито.

ГАТРИ, Арло (Arlo Guthrie, р. 1947) — американский фолк-сингер, сказитель, автор песен. Сын Вуди Гатри.

ГАТРИ, Вуди (Woodrow Wilson Guthrie, 1912–1967) — американский фолксингер.

ГЕНРИ, Джон (John Henry) — афро-американский народный герой, по легенде род. в 1840-х гг. в семье алабамских рабов, чернокожий силач-молотобоец, устроился на прокладку железной дороги в горах Западной Вирджинии и, состязаясь с паровым молотом, победил его, но умер от перенапряжения.

ГЕТЦ, Стэн (Stanley Getz, 1927–1991) — американский джазовый тенор-саксофонист, композитор, аранжировщик.

ГИБСОН, Боб (Robert Gibson, 1931–1996) — американский фолксингер, гитарист, банджоист.

ГИЛЛЕСПИ, Диззи (John Birks Gillespie, прозвище

«Головокружительный», 1917–1993) — американский джазовый трубач, певец, композитор и руководитель оркестра.

ГИНДЕНБУРГ, Пауль фон (Paul Ludwig Hans Anton von Beneckendorff und von Hindenbuig, 1847–1934) — немецкий военачальник и государственный деятель, президент Германии (1925–1934).

ГИТАР СЛИМ (Eddie «Guitar Slim» Jones, прозвище «Гитара-дылда», 1926–1959) — американский блюзовый гитарист и Певец.

ГИТАР ШОРТИ (David «Guitar Shorty» Kearney, прозвище «Гитара-коротышка», р. 1939) — американский блюзовый гитарист и певец.

ГИТО, Чарлз (Charles Julius Guiteau, 1841–1882) — американский юрист, душевнобольной, совершивший покушение на президента Гарфилда.

ГОВАРД, Харлан (Harlan Repy Howard, 1927–2002) — американский автор-исполнитель кантри.

ГОЛДУОТЕР, Барри (Валу Morris Goldwater, 1909–1998) — американский политик, движущая сила консервативных сил в середине XX в. Сенатор от штата Аризона (1953–1965, 1969–1987), республиканский кандидат на президентских выборах 1964 г.

«ГОМЕР и ДЖЕТРО» (Homer and Jethro) — американский дуэт кантри-исполнителей 1940-60-х гг.: Гомер Хэйнз (Henry Doyle Haynes, гитара, 1920–1971) и Джетро Бёрнз (Kenneth C. «Jethro» Burns, мандолина, 1920–1989).

ГОФФИН, Джерри (Gerry Goffin, р. 1939) — американский поэт-песенник, муж (1959–1968) и творческий партнер Кэрол Кинг.

ГРАНТ, Улисс С. (Ulysses S. Grant, 1822–1885) — американский военачальник, 18-й президент США (1868–1876).

«ГРИНБРАЙР БОЙЗ» (The Greenbriar Boys, «Сарсапарелье- вые парни», 1958–1967) — американская блюграссовая группа, основной состав: Джон Хералд (гитара, вокал), Боб Йеллин (банджо), Ралф Ринцлер (мандолина).

ГРОССМАН, Альберт (Albert Grossman, ум. 1986) — американский импресарио.

ГРОУВЗ, Мэтти (Matty Mattie Groves) — персонаж английской народной баллады, слуга лорда Арлена, вынужденный вступить в противозаконную связь с леди Арлен по ее настоянию. Убит вместе с любовницей вернувшимся мужем.

ГРУМС, Ред (Charles Rogers «Red» Grooms, р. 1937) — американский мультимедийный художник.

ГРЭМ, Билли (Rev. Dr. William Franklin Graham, Jr. KBE, р. 1918) — американский проповедник-евангелист.

ГРЭМ, Марта (Martha Graham, 1894–1991) американская танцовщица и хореограф, новатор танца модерн.

«ГРЭЙТФУЛ ДЭД» (The Grateful Dead, «Благодарные мертвецы», 1965–1995) — американская психоделическая рок-группа. В разное время в состав входили Джерри Гарсиа, Микки Харт, Боб Уир, Донна Жан Годшо, Кит Годшо, Билл Кройцман, Фил Леш, Рон «Свинарник» Маккернан, Брент Майдленд и Вине Уэлник.

ГУВЕР, Дж. Эдгар (John Edgar Hoover, 1895–1972) — директор Федерального бюро расследований (1924–1972).

ГУДИНИ, Гарри (Ehrich Weiss, 1874–1926) — американский иллюзионист- «эскапист».

ГУДМЕН, Бенни (Benjamin David Goodman, «Король свинга», «Патриарх кларнета», 1909–1986) — американский джазовый кларнетист, композитор и руководитель оркестра.

ГЭМ, Рита (Rita Gam, p. 1928) — американская киноактриса.

Д

ДАРБИ, Том (Tom Darby, 1884–1971) — американский кантри и блюзовый певец, работал в дуэте с Джимми Тарлтоном.

ДАРИН, Бобби (Walden Robert Cassotto, 1936–1973) — американский популярный певец, икона рок-н-ролла конца 1950-х гг.

ДАРЛИНГ, Эрик (Erik Darling, p. 1922) — американский фолк-сингер, гитарист, банджоист, автор-исполнитель. Участник фолк-трио «The Rooftop Singers».

«ДЕЛМОР БРАЗЕРС» (The Delmore Brothers) — семейный дуэт кантри-исполнителей: Антон Делмор (1908–1964) и Рэбон Делмор (1916–1952).

ДЕМПСИ, Джек (Willam Harrison «Jack» Dempsey, 1895–1983) — американский профессиональный боксер-тяжеловес.

ДЖЕЙКОБС, Кен (Ken Jacobs, p. 1933) — американский авангардный кинематографист. «Blond Cobra» — его короткометражный фильм 1963 г,

ДЖЕЙМС, Джесси (Jesse Woodson James, 1847–1882) — американский преступник, ставший героем множества народных песен.

ДЖЕЙМС, Скип (Nehemiah Curtis «Skip» James, 1902–1969) — американский блюзовый певец, гитарист, пианист и автор песен.

ДЖЕКСОН, Ванда (Wanda Jackson, прозвище «Королева рокабилли», p. 1937) — американская рок-н-ролльная певица.

ДЖЕКСОН, Гарри (Harry Jackson, p. 1924) — американский скульптор, художник, фолк-исполнитель.

ДЖЕКСОН, Молли (Mary Magdalene «Aunt Mollie Jackson» Garland, прозвище «Тетушка», 1880–1960) — американская фолк-певица, политическая активистка, по основной профессии — повитуха.

ДЖЕКСОН, Эндрю (Andrew Jackson, 1767–1845) — американский политический и общественный деятель, один из основателей Демократической партии, 7-й президент США (1829–1837).

ДЖЕННИНГЗ, Уэйлон (Waylon Jennings, 1937–2002) — американский автор-исполнитель кантри, певец, гитарист.

ДЖЕФФЕРСОН, Блайнд Лемон («Blind» Lemon Jefferson, прозвище «Слепой», 1893–1929) — американский блюзовый певец и гитарист.

ДЖОАНС, Тед (Theodore Jones, известный как Ted Joans, 1928–2003) — американский художник, трубач и джазовый поэт.

ДЖОН, сэр Элтон Геркулес, кавалер ордена Британской

империи (Reginald Kenneth Dwight, р. 1947) — британский рок-певец, пианист, композитор, актер.

ДЖОНС, Джаспер (Jasper Johns, Jr., р. 1930) — американский художник-неодадаист.

ДЖОНСОН, Линдон (Lyndon Baines Johnson, 1908–1973) — 36-й президент США (1963–1969).

ДЖОНСОН, Лонни (Alfonzo «Lonnie» Johnson, 1894–1970) — американский блюзовый и джазовый гитарист и певец.

ДЖОНСОН, Пит (Peter «Pete» Johnson, 1904–1967) — американский джазовый и буги-вуги-пианист.

ДЖОНСОН, Роберт (Robert Leroy Johnson, 1911–1938) — американский блюзовый гитарист, певец, автор песен.

ДЖОНСОН, Томми (Tommy Johnson, 1896–1956) — американский блюзовый исполнитель.

ДЖОНСТОН, Боб (Bob Johnston, р. 1932) — американский музыкальный продюсер.

ДЖОПЛИН, Дженис (Janis Lyn Joplin, 1943–1970) — американская блюзовая и рок-певица, автор песен.

«ДЖОРНИМЕН» (The Journeymen, «Странники», 1961–1962) — американская популярная фолк-рок-группа: Скотт Маккензи, Дик Вайссман, Джон Филипс.

ДЖОУНЗ, Джордж (George Glenn Jones, прозвище «Опоссум», р. 1931) — американский кантри-певец.

ДЖОУНЗ, Кейси (John Luther «Casey» Jones, 1864–1900) — американский машинист, погибший в результате столкновения локомотивов на Иллинойской центральной железной дороге. Стал героем множества народных песен.

ДЖОУНЗ, Мик (Mick Jones, р. 1955) — британский гитарист и певец, участник британской рок-группы «The Clash» («Стычка», 1976–1986).

ДИКИНСОН, Джим (James Luther Dickinson, р. 1941) — американский пианист, певец, музыкальный продюсер.

ДИМАДЖИО, Джо (Giuseppe Paolo DiMaggio, 1914–1999) — американский бейсболист.

ДИН, Джеймс (James Byron Dean, 1931–1955) — американский киноактер.

ДОЛТОН, Карен (Karen Dalton, ум. 1993) — американская фолк-певица и гитаристка.

ДОН ХУАН (Don Juan Matus) — персонаж книг перуано-американского писателя Карлоса Кастанеды (1925–1998) о духовном самосовершенствовании, мексиканский шаман.

ДУГЛАСС, Фредерик (Frederick Augustus Washington Bailey, 1818–1895) — американский общественный и государственный деятель, аболиционист, писатель, редактор, оратор и реформатор.

ДЬЮК, Дэвид (David Duke, p. 1950) — американский политический активист белого националистического движения, бывший лидер «Ку-Клукс-Клана», бывший член палаты представителей от штата Луизиана, баллотировался в сенат Луизианы, а также на должность губернатора штата и дважды на пост президента страны.

ДЭВИС, Гэри (Reverend Gary Davis, прозвище «Достопочтенный», также известен как «Слепой», 1896–1972) — американский блюзовый певец и гитарист, также пел госпел.

ДЭВИС, Клайв (Clive Jay Davis, p. 1934) — американский музыкальный импресарио, с 1967 г. — президент компании «Коламбиа Рекордз», в 1974 г. основал компанию «Арис- та Рекордз».

«ДЭЙЛ и ГРЭЙС» (Dale and Grace) — поп-рок дуэт начала 60-х гг., их единственный хит «I am Leaving It up to You» вышел осенью 1963 г. Состав: Грэйс Бруссар (р. 1944) и Дэйл Хьюстон (р. 1944).

ДЭЙН, Барбара (Barbara Dane, p. 1927) — американская фолк- и джазовая певица.

ДЭНИЭЛС, Чарли (Charles Edward Daniels, p. 1936) — американский кантри- и джазовый певец, исполнитель «южного рока», скрипач, гитарист.

«ДЭННИ и ДЖУНИОРЗ» (Danny and the Juniors, «Дэнни и малолетки», 1955–1964) — американская вокальная группа: Дэйв Уайт Трикер, Билл Карлуччи, Фрэнк Маффеи, Дэнни Рэпп, Джо Терранова.

Ж

ЖИЛ БЕРТУ, Жоао (Joao Gilberto Prado Pereira de Oliveira, р. 1931) — бразильский музыкант, считается одним из создателей боссановы.

И

ИКС, Малколм (Malcolm X, Malcolm Little, Detroit Red, El-Hajj Malik El-Shabazz, Omowale, 1925–1965) — американский общественный деятель, выражавший интересы движения «Нация Ислама», также — основатель «Корпорации «Мусульманская мечеть»» и «Организации афро-американского единства».

ИНГЛИШ, Логан (Logan English, p. 1928) — американский фолк-исполнитель.

ИНО, Брайан (Brian Peter George St. Jean le Baptiste de la Salle Eno, p. 1948) — британский музыкант-электронщик, теоретик музыки, продюсер.

ИРЛАНД, Чарлз (Charles Eaiiand, 1941–1999) — американский соул-органист.

К

«КАНТРИ ДЖЕНТЛЬМЕН» (The Countiy Gentlemen, «Сельские джентльмены», с 1957) — американская блюграссовая группа.

КАПОНЕ, Аль (Alphonse Gabriel Capone, 1899–1947) — американский глава организованной преступной группировки, официально считался торговцем подержанной мебелью.

КАРР, Лерой (Leroy Carr, 1905–1935) — американский блюзовый пианист, певец и композитор.

КАРСОН, Джонни (John William «Johnny» Carson, 1925–2005) — американский комедийный актер, ведущий популярной программы «Сегодня вечером» (1962–1992).

КАРТЕР, Рубин (Rubin «Hurricane» Carter, прозвище «Ураган», р. 1937) — американский боксер среднего веса (1961–1966), в 1966 г. был обвинен в убийстве трех человек. Вышел из тюрьмы в 1985 г.

«КАРТЕР ФЭМИЛИ» (The Carter Family, 1927–1943) — американская семейная кантри-группа, оригинальный состав: Алвин Плезант Дилони «А.П.» Картер (1891–1960), его жена Сара Догерти Картер (1898–1979) и Мэйбелль Картер (1909–1978).

КЕЛЛИ, Джин (Eugene Curran Kelly, 1912–1996) — ирландско-американский танцор, актер, певец и хореограф.

КЕННЕДИ, Джеки (Jacqueline Bouvier Onassis-Kennedy, 1929–1994) — жена 35-го президента (1961–1963) Джона Фицджералда Кеннеди (1917–1963). Через пять лет после смерти Дж. Кеннеди вышла замуж за греческого миллионера Аристотеля Онассиса (1906–1975), что сделало ее самой богатой женщиной в мире.

КЁРК, Роналд (Rahsaan Roland Kirk, 1935–1977) — американский слепой джазовый саксофонист.

КЁРНЕР, Джон (John «Spider» Korner, прозвище «Паук» 1938) — американский фолксингер, блюзовый и кантри-певец, гитарист, исполнитель на гармонике.

КЁРТИС, Тони (Bernard Schwartz, р. 1925) — американский киноактер, художник.

КИДЦ, Уильям (William Kidd (ок. 1645–1701) — английский пират, в 1696 г. был нанят губернатором Нью-Йорка для организации нападений на французские суда в период войны короля Вильгельма. Казнен в Лондоне.

КИНГ, Бен. Э. (Benjamin Earl Nelson, р. 1938) — американский популярный соул-певец, автор песен.

КИНГ, Кэрол (Carole Klein, р. 1942) — американская певица и автор песен. Творческий партнер Джерри Гоффина.

КИНГ, Коретта Скотт (Coretta Scott King, р. 1927) — вдова

Мартина Лютера Кинга, за которого вышла замуж в 1953 г., общественный деятель.

КИНГ, Мартин Лютер (The Reverend Martin Luther King, Jr. Ph.D., 1929–1968) — американский баптистский священник, общественный деятель, активист движения за гражданские права, лауреат Нобелевской премии мира (1964).

«КИНГСТОН ТРИО» (The Kingston Trio, 1956–1967) — популярная фолк-группа, из первоначального состава неизменным участником был только Боб Шейн.

КИТТ, Эрта (Eartha Mae Kitt, p. 1927) — американская актриса и певица.

КЛАРК, Стэнли (Stanley Clarke, p. 1951) — американский джазовый басист.

КЛИФТ, Монтгомери (Montgomery Clift, 1920–1966) — американский киноактер.

КЛЭЙТОН, Пол (Paul Clayton, 1933–1967) — американский фолксингер.

«КЛЭНСИ БРАЗЕРС» (The Clancy Brothers, с 1955) — американо-ирландская фолк-группа, более известная как «Братья Клэнси и Томми Мэйкем»: фолксингер, художник, поэт и сказитель Томми Мэйкем (р. 1932), Патрик Клэнси (1922–1998), Лайам Клэнси (р. 1935) и Том Клэнси (р. 1923).

КОКРЕН, Эдди (Eddie Cochran, 1938–1960) — американский певец рокабилли, гитарист.

КОКС, Джимми (Jimmy Cox, 1882-?) — кантри-пианист, автор-исполнитель. Песня «Nobody Knows You When You re Down and Out» написана в 1923 г.

КОЛЛИНЗ, Джуди (Judy Collins, p. 1939) — американская популярная фолк-певица.

КОЛЛИНЗ, Флойд (Floyd Collins, 1887–1925) — американский спелеолог, проводник по пещерам Кентукки. 30 января 1925 г. оказался завален (12 кг камень придавил его ногу всего в 50 м от входа в Песчаную пещеру) и умер 18 дней спустя при большом стечении туристов и прессы и неумелых попытках спасения. Стал героем множества песен, мюзикла Адама Гуэттела, нескольких книг и кинофильмов.

КОУЛ, Нэт Кинг (Nathaniel Adams Coles, прозвище «Король», 1919–1965) — американский джазовый певец, пианист и руководитель оркестра.

КОУЛЗ, Джонни (Johnny Coles, 1926–1996) — американский джазовый трубач и флюгельгорнист.

КРИСТИАН, Чарли (Charlie Christian, 1916–1942) — американский джазовый гитарист.

КРИСТОФФЕРСОН, Крис (Kris Kristofferson, p. 1936) —

американский автор-исполнитель кантри, певец, киноактер.

КРОКЕТТ, Дэйви (David de Crocketagne, 1786–1836) — герой американского фольклора, конгрессмен от штата Теннесси.

КРОСБИ, Дэвид (David Cortland Crosby, p. 1941) — американский гитарист, певец, автор песен.

КРОШКА ТИМ (Herbert «Tiny Tim» Khaury, 1932–1996) — американский певец, исполнитель на гавайской гитаре.

«КРЮ-КАТС» (The Crew-Cuts, 1952–1964) — канадский вокальный квартет, популярный и в США: Руда Могери (баритон, 1931–2004), Джон Перкинс (ведущий вокал, р. 1931), Рэй Перкинс (бас, р. 1932) и Пэт Барретт (р. 1933).

КУК, Сэм (Samuel Cook, 1931–1964) — американский госпел- и ритм-энд-блюзовый певец.

КУНИНГ, Биллем де (Willem De Kooning, 1904–1997) — американский художник голландского происхождения.

КУОРРИ, Джерри («Irish» Jerry Quarry, прозвище «Ирландец», 1945–1999) — американский профессиональный боксер-тяжеловес.

КУПЕР, Гэри (Frank James Cooper, 1901–1961) — американский киноактер.

КУПЕР, Эл (Al Kooper, p. 1944) — американский гитарист и автор песен, организатор поп- и джаз-рок-группы «Blood, Sweat Tears» («Кровь, пот и слезы», 1967–1976).

КЭЛЛОУЭЙ, Кэб (Cabell Calloway III, 1907–1994) — американский джазовый певец и руководитель оркестра.

КЭМПБЕЛЛ, Глен (Glen Campbell, p. 1936) американский популярный кантри-певец.

КЭННОН, Гас (Gus Cannon, 1883–1979) — американский блюзовый музыкант и руководитель оркестра.

КЭССИДИ, Нил (Neat Cassady, 1926–1968) — икона бит-поколения, друг Джека Керуака (1922–1969), прототип Дина Мориарти в его романе «На дороге» (1957), участник коммуны «Веселых проказников» Кена Кизи (1935–2001).

КЭШ, Джонни (Johnny Cash, 1932–2003) — американский певец и гитарист, автор песен.

Л

ЛАЙОНС, Билли (William Lyons, 1870–1895) — портовый рабочий из Сент-Луиса, хладнокровно застреленный его другом, кучером Ли Шелдоном по кличке «Жеребец», в пылу пьяного спора о политике из-за шляпы, которую Лайонс не пожелал возвращать владельцу. Стал героем множества блюзов и народных песен.

ЛАЙТНИН ХОПКИНС (Sam «Lightnin» Hopkins, прозвище «Молния», 1912–1982) — американский кантри- и блюзовый гитарист и певец.

ЛАЛЛЕМАН, Шарль (Charles Francois Antoine Lallemand, 1774–1839) — генерал армии Наполеона, сосланный в Новый Свет.

ЛАНСФОРД, Баском Ламар (Bascom Lamar Lunsford, прозвище «Менестрель Аппалачей», 1882–1973) — исполнитель фолк-и кантри-музыки, банджоист, скрипач, певец.

ЛАНУА, Даниэль (Daniel Lanois, p. 1951) — франко-канадский музыкант-мультиинструменталист, композитор, продюсер.

ЛАФАРЖ, Питер (Peter LaFarge, 1931–1965) — американский фолксингер и гитарист, автор песен.

ЛЕВИ, Лу (Lou Levy, 1912–1995) — американский музыкальный издатель, вместе со своими друзьями поэтом-песенником Сэмми Каном и композитором Солом Чаплином (Капланом) в 1935 г. основал компанию «Leeds Music Corporation» (1935). Был женат на Максин Эндрюс.

ЛЕДБЕЛЛИ (Huddie William Ledbetter, прозвище «Свинцовое брюхо», 1885–1949) — американский фолковый и блюзовый исполнитель, гитарист.

ЛЕЙБЕР, Джерри (Jerry Leiber, 1933–2011) — американский популярный автор песен. Творческий партнер Майка Столлера.

ЛИ ХУКЕР, Джон (John Lee Hooker, 1916–2001) — американский блюзовый певец, гитарист, автор песен.

ЛИ, Билл (Bill Lee, p. 1928) — американский басист.

ЛИ, Брюс (Bruce Junfan Lee, 1940–1973) — китайско-американский мастер боевых искусств и киноактер.

ЛИ, Роберт Э. (Robert Edward Lee, 1807–1870) — американский военачальник, генерал армии Конфедерации.

ЛИ, Спайк (Shelton Jackson «Spike» Lee, прозвище «Шип», p. 1957) — американский кинорежиссер, сценарист, актер, продюсер. Сын Билла Ли.

ЛИ, Стэггер (Stagger Lee, хотя написание и происхождение имени значительно разнятся, ум. в 1910-х гг.) сент-луисский кучер Ли Шелдон, хладнокровный убийца своего друга Билли

Лайонса, персонаж множества блюзов и народных баллад.

«ЛИЛЛИ БРАЗЕРС» (The Lilly Brothers, 1938–1980) — американский фолк- и блюграссовый дуэт братьев Эверетта Аллена Лилли (р. 1924, мандолина) и Мишеля Бёрта Лилли по прозвищу «Беа» (р. 1925, гитара).

«ЛИНИРД СКИНИРД» (Lynyrd Skynyrd, с 1964) — американская южная блюз-роковая группа, оригинальный состав: Ронни Ван Зант (вокал), Аллен Коллинс (гитара), Гэри Россингтон (гитара), Ларри Джунстром (бас), Боб Бёрнз (ударные).

ЛИНКОЛЬН, Авраам (Abraham Lincoln, 1809–1865) — 16-й президент США (1861–1865).

ЛИППМАН, Уолтер (Writer Lippmann, 1889–1974) — американский журналист, писатель, политический обозреватель.

ЛИПСКОМ, Мэне (Beau D. Glen Lipscomb, 1895–1976) — американский блюзовый певец и гитарист. Сын алабамского раба, взял себе прозвище Mance как сокращение от «emancipation», освобождение.

ЛИРА, Карлос (Carlos Eduardo Lyra Barbosa, р. 1939) — бразильский композитор и певец боссановы.

ЛИТТЛ РИЧАРД («Little» Richard W yne Fenniman, прозвище «Малыш», р. 1932) — американский певец, пианист, автор песен, один из пионеров рок-н-ролла.

ЛОВЕЛЛ, Фрэнсис (Francis Lovell, 1454–1487) — английский виконт, впоследствии лорд, кавалер ордена Подвязки, сподвижник короля Ричарда III.

ЛОЙ, Мирна (Myrna Adele Williams, 1905–1993) — американская киноактриса.

ЛОМАКС, Алан (Alan Lomax, 1915–2002) — американский фольклорист, музыковед, популяризатор фолк-музыки.

ЛОРД БАКЛИ (Richard Myrle Buckley, 1906–1960) — американский комический актер, сатирик-эксцентрик.

ЛУННЫЙ ПЕС (Louis T. «Moondog» Hardin, 1916–1999) — нью-йоркский слепой уличный музыкант, поэт-битник.

ЛЬЮИС, Джерри Ли (Jerry Lee Lewis, р. 1935) — американский певец, пианист, автор-исполнитель, один из пионеров рок-н-ролла.

ЛЬЮИС, Мид Люкс (Meade Anderson «Lux» Lewis, 1905–1964) — американский буги-вуги-пианист и композитор.

М

МАГ МАНДРАГОР (Mandrake the Magician, p. 1934) — персонаж комиксов, элегантный и неотразимый иллюзионист и гипнотизер, созданный художником Ли Фолком (1911–1999).

МАДДИ УОТЕРС (McKinley «Muddy Waters» Morganfield, прозвище «Мутные воды», также известен как «Отец чикагского блюза», 1915–1983) — американский блюзовый гитарист и певец.

МАЗЕРУЭЛЛ, Роберт (Robert Motherwell, 1915–1991) — американский художник, абстрактный экспрессионист.

МАЙЛЗ ДЭВИС (Miles Dewey Davis III, 1926–1991) — джазовый трубач, композитор, руководитель оркестра. Пластинка «Bitches Brew» вышла в 1970 г.

МАКАРТУР, Дуглас (Douglas MacArthur, 1880–1964) — американский военачальник.

МАКГИ, Брауни (Brownie McGhee, 1915–1996) — американский блюзовый гитарист и певец, известный по работе в составе дуэта с Сонни Терри (1941–1975).

МАККАРТИ, Джозеф (Joseph Raymond McCarthy, 1908–1957) — американский юрист, политик (демократ, впоследствии — республиканец), сенатор от штата Висконсин (1947–1957), зачинатель агрессивной кампании преследования людей, подозреваемых в подрывной и антиамериканской деятельности.

МАККЁРДИ, Эд (Ed McCurdy, p. 1919) — американский фолксингер.

МАЛЫШ СИСКО (The Cisco Kid) — персонаж книги американского писателя О Генри (Уильяма Сидни Портера, 1862–1910) «Сердце Запада» (1907), перекочевавший в кино и на телевидение. Один из телевизионных сериалов с его участием шел с 1950 по 1956 г.

МАНН, Барри (Barry Iberman, p. 1939) — американский автор песен, творческий партнер и муж Синтии Вайль с 1961 г.

МАНЧИНИ, Генри (Heniy Mancini, 1924–1994) — американский композитор и аранжировщик, знаменит своей музыкой к фильмам и телепостановкам. Неоднократный лауреат премии «Оскар».

МАРАВИЧ, Пит («Pistol» Pete Maravich, прозвище «Пистолет», 1947–1988) — американский баскетболист.

МАРКУС, Грейл (Greil Marcus, p. 1945) — американский писатель, журналист, музыкальный критик.

МАРТИН, Дин (Dino Paul Crocetti, 1917–1995) — американский популярный певец и киноактер.

МАРТИНО, Эл (Alfred Cini, p. 1927) — американский популярный певец.

МЕМФИС МИННИ (Lizzie «Memphis Minnie McCoy» Douglas, прозвище «Мемфисская Минни», 1897–1973) — американская блюзовая певица и гитаристка.

МЕМФИС СЛИМ (John Peter «Memphis Slim» Chatman, Jr., по некоторым источникам John Len Chatman, прозвище «Мемфисский Дылда», 1915–1988) — американский блюзовый пианист и певец.

МЕНЕСКАЛЬ, Роберто (Roberto Menescal, p. 1937) — бразильский музыкант и композитор.

МЕНДЕЛЬ, Адольф фон (Adolph Friedrich Erdmann von Menzel, 1815–1905) — немецкий художник.

МЕРЕДИТ, Бёрджесс (Oliver Burgess Meredith, 1907–1997) — американский киноактер.

МЕРЕДИТ, Джеймс (James Howard Meredith, p. 1933) — американский черный активист движения за гражданские права, в начале 1961 г. подал заявление о приеме в Университет Миссисипи, но не был принят, несмотря на обязательную десегрегацию учебных заведений.

МИЙО, Дариюс (Darius Milhaud, 1892–1974) — французский композитор, дирижер, музыкальный критик.

«МИКИ и СИЛЬВИЯ» (Mickey and Sylvia, 1956–1965) — американский ритм-энд-блюзовый дуэт: гитарист Мики Бейкер (p. 1925) и певица Сильвия Вандерпул (впоследствии Робинсон, p. 1936).

МИКС, Том (Thomas E. Mix, 1880–1940) — американский киноактер.

МИЛЛЕР, Митч (Mitchell William Miller, p. 1911) — американский продюсер популярных исполнителей, репертуарный директор «Коламбиа Рекордз», телеведущий, руководитель хора. Считается «врагом рок-н-ролла».

МИТЧЕЛЛ, Джони (Roberta Joan Anderson, p. 1943) — канадская фолк, джазовая и рок-певица, художник, автор песен.

МИТЧЕЛЛ, Чад (Chad Mitchell, p. 1936) — американский поп-фолк-исполнитель, вместе с Майком Коблуком (p. 1937) и Майком Пью в 1958 г. основал трио, названное его именем (Chad Mitchell Trio), потому что оно звучало лучше.

«МОДЕРН ДЖАЗ КВАРТЕТ» (The Modem Jazz Quartet, «Квартет современного джаза», с 1952) — американский джазовый коллектив: Милт Джексон (вибрафон), Джон Льюис (пианино, музыкальный руководитель), Перси Хит (бас) и Кении Кларк (ударные).

МОНК, Телониус (Thelonious Sphere Monk, 1917–1982) —

американский джазовый пианист и композитор.

МОНРО, Мэрилин (Norma Jeane Mortenson, 1926–1962) — американская киноактриса.

МОРГАН, Дж. П. (John Pierpont Morgan, 1837–1913) — американский финансист и банкир.

МОРЕНО, Хуан (Juan Moreno Jimenez Jerez de la Frontera, 1935–2002) — испанский фламенко-гитарист из династии Морао.

МОРТОН, Джелли Ролл (Ferdinand Joseph Lamothe, прозвище «Рулет с вареньем», 1890–1941) — американский джазовый пианист, композитор, руководитель оркестра.

МЭЙКОН, Дэйв («Uncle» Dave Macon, прозвище «Дядя», 1870–1952) — американский кантри-певец и банджоист.

МЭЙФИЛД, Перси (Percy Mayfield, 1920–1984) — американский блюзовый и ритм-энд-блюзовый певец и пианист.

МЭК, Тед (William Edward Maguiness, 1904–1976) — американский телеведущий, в первую очередь известный своей программой «Ted Mack and the Original Amateur Hour», ставшей шаблоном для множества телепрограмм, направленных на поиск талантов.

МЭРИС, Роджер (Roger Eugene Maris, 1934–1985) — американский бейсболист.

МЭТИС, Джонни (John Royce «Johnny» Mathis, р. 1935) — американский популярный певец.

Н

«Н.У.Э.» (N.W.A., акроним Niggaz With Attitude, «Сознательные ниггеры», 1986–1991) — американская скандальная гангста-рэп-группа.

НАВАРРО, Фэтс (Theodore «Fats» Navarro, прозвище «Толстяк», 1923–1950) — американский джазовый трубач.

НАЙЛЗ, Джон Джейкоб (John Jacob Niles, 1892–1980) — американский фольклорист, фолк-певец, исполнитель-мультиинструменталист.

НАЙТИНГЕЙЛ, Флоренс (Florence Nightingale, 1820–1910) — британская медсестра и общественный деятель.

«НЕВИЛЛ БРАЗЕРС» (The Neville Brothers, «Братья Невилл», с 1976) — американская семейная ритм-энд-блюзовая, соул — и джазовая группа: Аарон (р. 1941, вокал), Арт (р. 1937, клавишные), Айван (бас), Чарлз (р. 1939, саксофон, перкуссия, вокал), Сайрил (р. 1948, перкуссия, вокал).

НЕЛСОН, Вилли (Willie Hugh Nelson, р. 1933) — американский гитарист и кантри-певец, автор песен.

НЕЛСОН, Рики (Eric Hilliard «Ricky» Nelson, 1940–1985) — американский популярный певец и киноактер. Песня «Travelin Man» стала хитом в 1961 г.

НИЛ, Фред (Fred Neal, 1936–2001) — американский фолк-роковый гитарист и певец. «Everybody s Talkin» — песня с его альбома «Фред Нил» (1967).

НОЙВИРТ, Роберт (Bob Neuwirth) — американский певец, автор-исполнитель, музыкальный продюсер, мультимедийный художник.

«НЬЮ ЛОСТ СИТИ РЭМБЛЕРЗ» (The New Lost City Ramblers, «Новые заблудшие городские бродяги», 1958–1975) — американская фолк-группа: Майк Сигер, Том Пэйли, Джон Коэн, Трэйси Шварц.

«НЬЮ УОРЛД СИНГЕРЗ» (The New World Singers, «Певцы нового мира», 1962–1964) — американская фолк-группа: Гил Тернер (1933–1974), Боб Коэн (р. 1939), Делорес Диксон и Хэппи Траум (р. 1938).

НЬЮБЕРРИ, Мики (Micky Newberry, 1940–2002) — американский кантри-гитарист, певец и автор песен.

НЭШ, Грэм (Graham Nash, р. 1942) — англо-американский автор-исполнитель, рок-гитарист, участник групп «The Hollies» и «Crosby, Stills Nash».

О

ОДЕТТА (Odetta Holmes, также известна по фамилии отчима как Odetta Felious, р. 1930) — американская фолк-певица, также исполняла блюз, спиричуэлы, пела в оперетте.

«ОЛЛМАН БРАЗЕРС БЭНД» (The Allman Brothers Band, «Группа братьев Оллман», с 1969) — американская группа блюза и «южного рока», оригинальный состав: Дуэйн Оллман (Howard Duane Allman, 1946–1971, слайд- и лидер-гитара), Грегг Оллман (Gregory Lenoir Allman, р. 1947, вокал, орган), Дики Бетг (лидер-гитара, вокал), Берри Оукли (бас), Бугч Траке (ударные), Джей Джохайни «Джеймо» Джохансон (ударные).

ОРБИСОН, Рой (Roy Kelton Orbison, прозвище «Большой О», 1936–1988) — американский автор-исполнитель, один из пионеров рок-н-ролла.

ОРИ, Джон (John Ore, р. 1933) — джазовый басист.

ОСТИН, Патти (Patti Austin, р. 1948) — американская ритм-энд-блюзовая и джазовая певица.

ОТИС, Джонни (John Veliotes, р. 1921) — американский блюзовый и ритм-энд-блюзовый вибрафонист, барабанщик, певец, руководитель оркестра и импресарио.

Р

РАЙДЕЛЛ, Бобби (Robert Louis Ridarelli, р. 1942) — американский популярный певец, икона раннего рок-н-ролла.

«РАН-ДИ-ЭМ-СИ» (Run-D.M.C., 1982–2002) — американская рэп-группа.

РАССЕЛЛ, Джордж (George Allen Russell, р. 1923) — американский джазовый композитор и теоретик.

РЕЙНОЛДС, Джоди (Jody Reynolds, 1932–2008) — американский певец. Его песня «Бесконечный сон» (1958) стала хитом, предшествовавшим волне романтических баллад о смерти.

РИВЕРС, Джоан (Joan Alexandra Molinsky, р. 1933) — американская комическая актриса, телеведущая.

РИВЕРС, Джонни (John Ramistella, р. 1942) — американский рок-н-ролльный певец, гитарист, автор песен и музыкальный продюсер.

РИВЗ, Джим (James Travis «Jim» Reeves, 1923–1964) — американский кантри-певец.

РИВЗ, Марта (Martha Rose Reeves, р. 1941) — американская соул-певица, ведущая вокалистка группы «Martha the Vandellas».

РИД, Джимми (James «Jimmy» Mathis Reed, 1925–1976) — американский блюзовый певец.

РИТТЕР, Текс (Maurice Wbodward «Tex» Ritter, 1905–1974) — американский кантри-певец и актер.

РИТЧИ, Джин (Jean Ritchie, р. 1922) — американская фолк-певица.

РИЧ, Бадди (Bernard «Buddy» Rich, прозвище «Кореш», 1917–1987) — американский джазовый барабанщик и руководитель оркестра.

РОБЕРТСОН, Робби (Jaime Robbie Robertson, р. 1944) — американо-канадский рок-гитарист, певец, автор песен. Участник группы «The Band».

РОДЖЕРС, Джимми (James Charles «Jimmie» Rodgers, 1897–1933) — американский кантри-исполнитель, считается первой звездой кантри-музыки. Также известен как «Поющий кондуктор» и «Грустный йодлер».

«РОЙЯЛ ТИНЗ» (The Royal Teens, «Королевские подростки», 1957–1965) — американская поп-рок-группа. Их хит- сингл «Short Shorts» выпущен в 1958 г.

РОКИН ДУПСИ («Rockin Dopsy» Alton, 1932–1993) — американский аккордеонист, певец зайдеко, руководитель оркестра.

«РОЛЛИНГ СТОУНЗ» (The Rolling Stones, «Перекати-поля», с

1963) — английская рок-группа: Мик Джаггер, Кит Ричардс, Чарли Уоттс и Рон Вуд. В разные годы в состав входили: Брайн Джоунз, Мик Тейлор, Билл Уайман, Дик Тейлор, Иэн Стюарт, Мик Эвори.

РОМНИ, Хью (Hugh Romney, p. 1936) — американский актер-эксцентрик, общественный активист, «официальный клоун» группы «Грэйтфул Дэд». Прозвище «Wavy Gravy», «Волнивая Подлива», было дано ему Би-Би Кингом.

РОРК, Мики (Philip Andre Rourke Jr., p. 1956) — американский киноактер.

РОСКОШНЫЙ ДЖОРДЖ («Gorgeous» George Raymond Wagner, 1915–1963) — американский профессиональный борец.

РУБИНШТЕЙН, Артур (Arthur Rubinstein, 1887–1982) — польско-американский пианист.

РУЗВЕЛЬТ ЭЛЕАНОР (Anna Eleanor Roosevelt, 1884–1962) — американский общественный деятель, активистка движения за гражданские права, феминистка, супруга президента Ф. Д. Рузвельта, Первая Леди США (1933–1945).

РУЗВЕЛЬТ, Теодор (Theodore Roosevelt, 1858–1919) — 26-й президент США (1901–1909).

РУЗВЕЛЬТ, Франклин Делано (Franklin Delano «FDR» Roosevelt, 1882–1945) — 32-й президент США (1933–1945).

РУТ, Бэйб (George Herman «Babe» Ruth, прозвище «Малыш» или «Бамбино», 1895–1948) — американский бейсболист.

РУТ, Клэр (Claire Merritt Hodgson, 1897–1976) — вторая жена бейсболиста Бэйба Рута.

«РУФТОП СИНГЕРЗ» (The Rooftop Singers, «Певцы на крыше», 1962–1967) — американское фолк-трио: Эрик Дарлинг, Билл Сваноу, Линн Тэйлор. Их хит-сингл «Walk Right In», написанный Гасом Кэнноном и исполненный его группой «Jug Stompers» в 1929 г., был записан в 1963 г.

РЭЙ, Линк (Link Wray, p. 1929) — американский рок-гитарист индейского происхождения, композитор. Его инструментальная пьеса «Rumble» в исполнении его группы «The Raymen» в 1957 году была запрещена многими радиостанциями из-за агрессивного звучания гитары и названия.

РЭЙНИ, Ма (Gertrude Pridgett «Ma» Rainey, прозвище «Мамаша», также известна как «Мать блюза», 1886–1939) — американская блюзовая певица.

РЭЙНИ, Уэйн (W yne Raney, 1921–1993) — американский кантри-певец, исполнитель на гармонике.

С

САККО и ВАНЦЕТТИ (Nicola Sacco, 1891–1927; Bartholomeo Vanzetti, 1888–1927) — американские деятели рабочего движения, анархисты, арестованные по недоказанному обвинению и казненные в штате Массачусетс.

СЕДАКА, Нил (Neil Sedaka, р. 1939) — американский популярный автор песен, певец, пианист. Творческий партнер, Говарда Гринфилда.

СЕЛЛЕРС, Джон (Brother John Sellers, прозвище «Брат», р. 1924) — американский блюзовый, джазовый и госпельный певец, фолксингер, автор-исполнитель.

СИГЕР, Майк (Mike Seeger, р. 1933) — американский фолк-исполнитель, мультиинструменталист, фольклорист, соратник Джона и Алана Ломаксов, основатель группы «The New Lost City Ramblers». Сводный брат Пита Сигера, брат Пегги Сигер.

СИГЕР, Пегги (Peggy Seeger, р. 1935) — американская фолк-певица, также популярная в Великобритании. Сводная сестра Пита Сигера.

СИГЕР, Пит (Peter Seeger, р. 1919) — американский фолксингер и политический активист.

СИЛБЕР, Ирвин (Irwin Silber, р. 1925) — писатель, левый общественный деятель, журналист, пропагандист фолк-музыки, редактор журнала «Sing Out!» (1951–1967).

СИМС, Зут (John Haley «Zoot» Sims, 1925–1985) — американский джазовый музыкант-мультиинструменталист.

СИНАТРА, Фрэнк (Francis Albert Sinatra, 1915–1998) — американский популярный певец.

СИНАТРА-МЛАДШИЙ, Фрэнк (Frank Sinatra Jr., р. 1943) — американский певец, автор песен, сын Фрэнка Синатры.

СМИТ, Бесси (Bessie Smith, 1894–1937) — американская блюзовая певица.

СМИТ, Джозеф (Joseph Smith, Jr., 1805–1844) — основатель и вождь движения Святых Последних Дней, также известного как мормонизм.

СМИТ, Джордж Эдвард (George Edward Smith, р. 1952) — американский гитарист.

СНОУ, Хэнк (Clarence Eugene Snow, 1914–1999) — американский кантри-певец, автор-исполнитель.

«СОННИ и ШЕР» (Sonny and Cher) — вокальный дуэт (1964–1974): Сальваторе Боно по прозвищу «Сынок» (1935–1998) и Шерилин Саркисян (р. 1946).

СПИВИ, Виктория (Victoria Regina Spivey, 1906–1976) —

американская блюзовая певица.

СПОЭЛСТРА, Марк (Mark Spoelstra, p. 1940) — американский фолк-гитарист, певец.

СТАЙГЕР, Род (Rod Steiger, 1925–2002) — американский актер.

СТЕКЕРТ, Эллен (Ellen Jane Stekert, p. 1935) — американская фольклористка, исполнительница народных песен.

СТИВЕНС, Таддеус (Thaddeus Stevens, 1792–1868) — американский юрист, общественный деятель, радикальный республиканец-аболиционист.

СТИЛЛЗ, Стивен (Stephen Stills, p. 1945) — американский рок-гитарист, певец, автор песен, известный работой в группах «The Buffalo Springfield» и «Crosby, Stills, Nash and Young».

СТОВЕР, Дон (Don Stover 1928–1966) — американский блюграссовый банджоист и певец.

СТОЛЛЕР, Майк (Mike Stoller, p. 1933) — американский популярный автор песен. Творческий партнер Джерри Лейбера.

СТУКИ, Ноэл (Noel Paul Stookey, p. 1937) — американский фолксингер, автор-исполнитель, участник трио «Питер, Пол и Мэри».

СУОГГАРТ, Джимми (Jimmy Swaggart, p. 1935) — американский проповедник, один из первых теле-евангелистов, основатель коммерческой религиозной организации «Assembly of God», в 1970-х годах пожертвованиями получавшей 150 миллионов долларов в год. Его имя также связано с несколькими скандалами, в частности — связь с проституткой в 1988 г. Двоюродный брат рок-исполнителя Джерри Ли Льюиса и кантри-исполнителя Мики Гилли, пианист.

СУТИН, Хаим (Chaim Soutine, 1893–1943) — французский художник-экспрессионист, выходец из Белоруссии.

СЭНДЗ, Дайана (Diana Sands, 1934–1973) — американская актриса.

Т

ТАРЛТОН, Джимми (Jimmie Tarlton, 1892–1979) — американский кантри- и блюзовый слайд-гитарист, работал в дуэте с Томом Дарби.

ТАРП, Розетта (Rosetta «Sister Rosetta Tharpe» Nubin, прозвище «Сестра», 1915–1973) — американская госпельная певица.

ТЕКС, Джо (Joseph Arrington, 1933–1982) — американский соул-певец.

ТЕНЧ, Бенмонт (Benjamin Montmorency Tench III, р. 1953) — американский пианист.

ТЁРНЕР, Айк (Izear Luster Turner Jr., р. 1931) — американский гитарист и пианист, руководитель оркестра, импресарио, музыкальный продюсер.

ТЁРНЕР, Джо (Big Joe Turner, прозвище «Большой», также известен как «Босс блюза», 1911–1985) — американский блюзовый певец и автор песен.

ТЕРРИ, Сонни (Saunders Terrell, 1911–1986) — американский слепой блюзовый музыкант (вокал, гармоника), выступавший дуэтом с Брауни Макги.

«ТЁРТЛЗ» (The Turtles, «Черепахи», 1963–1970) — американская поп, бабблгам и фолк-группа. В разное время в состав входили Джон Барбата, Чип Даглас, Говард Кэйлан, Ал Никол, Джим Понс, Джон Сейтер, Марк Волман, Чак Портц, Джим Такер и Дон Мюррей.

ТОМАС, Генри (Henry Thomas, 1874–1930) — американский бродячий блюзовый певец, гитарист, автор песен.

ТОМАС, Ирма (Irma Thomas, прозвище «Королева новоорлеанского соула», р. 1941) — американская соул-певица.

ТОМАС, Уиллард (Willard «Rambling» Thomas, 1902 — ок. 1945) — американский блюзовый певец и гитарист.

ТОРН, Рип (Elmore Rual Torn, р. 1931) — американский киноактер.

ТРУМЭН, Гарри (Harry S. Truman, 1884–1972) — 33-й президент США (1945–1953).

«ТРЭВЕЛИНГ УИЛБЕРИЗ» (The Traveling Wilburys, «Странствующие Уилбери», с 1988) — англо-американская супергруппа в составе: Боб Дилан, Джордж Харрисон, Джефф Линн, Рой Орбисон, Том Петти.

ТУССЕН, Аллен (Allen Toussaint, р. 1938) — американский музыкант ритм-энд-блюза, композитор, музыкальный продюсер.

ТЭЙЛОР, Сесил (Cecil Percival Taylor, р. 1930) — американский фри-джазовый пианист и поэт.

У

УАЙТ, Барри (Barry White, 1944–2003) — американский соул и диско-певец и музыкальный продюсер.

УАЙТ, Джош (Josh White, 1914–1969) — американский блюзовый певец и гитарист, фолксингер.

«УИВЕРЗ» (The Weavers, «Ткачи», с 1947) — американский фолк-квартет: Ронни Гилберт, Ли Хэйз, Фред Хеллерман и Пит Сигер (иногда его заменял Эрик Дарлинг).

УИЛЛИС, Чак (Harold «Chuck» Willis, 1928–1958) — американский блюзовый, ритм-энд-блюзовый и рок-исполни-тель, певец, автор песен.

УИЛСОН, Вудро (Thomas Wbodrow Wilson, 1856–1924) — 28-й президент США (1913–1921).

УИЛСОН, Джеки (Jack Leroy Wilson, 1934–1984) — американский соул и ритм-энд-блюзовый певец.

УИЛСОН, Тедди (Theodore Shaw «Teddy» Wilson, 1912–1986) — американский джазовый пианист.

УИЛЬЯМС, Биг Джо (Big Joe Williams, прозвище «Большой Джо», 1903–1982) — американский блюзовый гитарист (9-струнная гитара) и певец, автор песен.

УИЛЬЯМС, Роберт Пит (Robert Pete Williams, 1914–1980) — американский блюзовый гитарист и певец.

УИЛЬЯМС, Тед (Theodore Samuel Williams, 1918–2002) — американский бейсболист.

УИЛЬЯМСОН, Сонни Бой (Sonny Boy Williamson И, прозвище «Сынок», 1899–1965) — американский блюзовый певец и исполнитель на гармонике.

УИЛЬЯМС-СТАРШИЙ, Хэнк (Hiram Williams, 1923–1953) — американский кантри-исполнитель, певец, композитор.

УИНТЕР, Джонни (John Dawson Winter III, р. 1944) — американский блюзовый гитарист и певец, альбинос.

УИТМАН, Слим (Otis Dewey Whitman, Jr., р. 1924) — американский кантри-певец, автор-исполнитель.

УОКЕН, Кристофер (Christopher Walken, р. 1943) — американский киноактер.

УОЛТЕР, Литтл (Marion «Little» filter Jacobs, прозвище «Малыш», 1930–1968) — американский блюзовый певец, исполнитель на гармонике.

УОНЕР, Пол (Paul Glee Waner, 1903–1965) — американский бейсболист.

УОРРЕН, Эрл (Earl Warren, 1891–1974) — 14-й председатель Верховного суда США (1953–1969). Множество постановлений,

подписанных им, касались расовой сегрегации, гражданских прав, отделения церкви от государства и полицейских процедур.

УОРХОЛ, Энди (Andrew Warhola, 1928 или 1930–1987) — американский художник, кинорежиссер, основоположник и наиболее видный представитель поп-арта.

УЭЙН, Джон (Marion Robert Morrison, прозвище «Герцог», 1907–1979) — американский киноактер.

УЭЛЛС, Китти (Muriel Deason, прозвище «Королева кантри-музыки», р. 1919) — американская кантри-певица, гитаристка.

УЭСТ, Мэй (Mary Jane West, 1893–1980) — американская актриса и драматург.

Ф

ФАРИНЬЯ Ричард (Richard Farina, 1937–1966) — американский фолк-исполнитель, автор песен, поэт и писатель.

ФАРМЕР, Арт (Arthur Stewart «Art» Fanner, 1928–1999) — американский джазовый трубач и флюгельгорнист.

ФАУСТ, Льюк (Luke Faust, p. 1936) — американский фолк-исполнитель, гитарист, банджоист, автор песен, член группы «Incest Trust» (1966–1970).

ФИЛЛИПС, Сэм (Samuel Cornelius Phillips, 1923–2003) — американский музыкальный продюсер, основатель звукозаписывающей фирмы «Sun Records» (1950), пропагандист рок-н-ролла, открывший миру Элвиса Пресли.

ФЛИНН, Эррол (Errol Leslie Thompson Flynn, 1909–1959) — американский киноактер.

ФЛОЙД, Красавчик (Charles Arthur «Pretty Boy» Floyd, 1904–1934) — американский убийца и налетчик, романтизированный прессой и Вуди Гатри в «Балладе о Красавчике Флойде».

ФОЛИ, Ред (Clyde Julian «Red» Foley, прозвище «Рыжий», 1910–1968) — американский кантри-певец.

ФОРД, Генри (Henry Ford, 1863–1947) — основатель компании «Форд мотор» (1903), один из крупнейших промышленников в истории США.

ФОСТЕР, Лора (Laura Foster, ум. 1866) — жительница округа Уилкс, Северная Каролина, зверски убитая своим любовником Томом Дули или его любовницей Энни Мелтон. Персонаж американской народной песни «Том Дули».

ФРИК, Форд (Ford Christopher Frick, 1894–1978) — американский спортивный обозреватель, в 1934–1951 гг. — президент Национальной лиги, в 1951–1965 гг. — уполномоченный по бейсболу. Последняя должность была учреждена владельцами Высшей лиги бейсбола в 1920 г. для укрепления веры болельщиков в этот вид спорта; уполномоченный избирается голосованием владельцев команд.

ФЭЙТФУЛЛ, Марианна (Marianne Evelyn Gabriel Faithfull, p. 1946) — британская певица и актриса.

X

ХАГГАРД, Мерл (Merle Ronald Haggard, p. 1937) — американский кантри-певец и автор песен.

«ХАЙ ВЕЙ МЕН» (The Highwaymen, «Разбойники с большой дороги», 1958–1964) — американская поп-фолк-группа; в разное время в состав входили Дэйв Фишер, Гил Роббинс, Бобби Бёрнетг, Стив Батгс, Чан Дэниэлс и Стив Тротт.

ХАММОНД, Джон (John A. Hammond, 1910–1987) — американский музыкальный продюсер, музыкант и критик. Отпрыск финансово-промышленной династии, основанной Корнелиусом Вандербилтом (1794–1877). Отец Джона П. Хаммонда.

ХАММОНД-МЛ., Джон (John P. Hammond Jr., p. 1942) — блюзовый певец и гитарист, сын Джона А. Хаммонда.

ХАНТЕР, Айвори Джо (Joe «Ivory» Hunter, прозвище «Слоновая кость», 1914–1974) — американский блюзовый пианист, певец, композитор.

ХАНТЕР, Джеффри (Henry Herman McKinnies, Jr., 1926–1969) — американский кино- и телевизионный актер.

ХАРРИС, Вайнони (Wynonie «Mr. Blues» Harris, прозвище «Мистер Блюз», 1915–1969) — американский блюзовый шаутер, ритм-энд-блюзовый певец.

ХАРТ, Джон (John Hart, 1932–2003) — американский саксофонист зайдеко.

ХАТЧЕРСОН, Бобби (Bobby Hutcherson, p. 1941) — американский джазовый вибрафонист, исполнитель на маримбе.

ХАУДИ-ДУДИ (Howdy Doody, «Вот-и-здрасьте») — кукла-марионетка, изображающая веснушчатою мальчишку, основной персонаж детской передачи телекомпании «Эн- би-си» (1947–1960). Куклой управлял соведущий программы «Буффало Боб» (актер Боб Смит, 1917–1998), чревовещатель в ковбойском костюме.

ХАУЛИН Вулф (Chester Arthur «Howlin Wblf» Burnett, прозвище «Воющий волк», 1910–1976) — американский блюзовый певец, гитарист, автор песен, исполнитель на гармонике.

ХЕЙЛИ, Билл (William John Clifton Haley, 1925–1981) — американский певец, гитарист и аранжировщик, один из пионеров рок-н-ролла. Группа «Bill Haley and His Comets» сформировалась к 1952 г. Хит-сингл «Rock Around the Clock» вышел в 1955 г.

ХЕЛЛЕРМАН, Фред (Fred Hellerman, p. 1927) — фолксингер, автор-исполнитель, участник группы «The Weavers».

ХЁРТ, Джон (Mississippi John Smith Hurt, прозвище «Миссисипский», 1893–1966) — американский блюзовый гитарист и певец.

ХЕСТЕР, Кэролин (Carolyn Hester, p. 1937) — американская фол-певица, гитаристка.

ХИГГИНС, Билли (Billy Higgins, 1936–2001) — американский джазовый барабанщик.

ХИКЕРСОН, Джо (Joe Hickerson, p. 1935) — американский фолксингер, автор песен.

ХИЛЛ, Джо (Joel Emmanuel Hagglund или Joseph Hillstrom, 1879–1915) — американский профсоюзный активист, общественный деятель, ставший героем множества народных песен.

ХО ШИ МИН (Ho Chi Minh, 1890–1969) — вьетнамский государственный деятель, революционер, премьер-министр и президент Северного Вьетнама (1954–1969).

ХОЛИДЕЙ, Билли (Eleanora Fagan, прозвище «Леди Дэй», 1915–1959) — американская джазовая певица.

ХОЛКОМ, Роско (Roscoe Holcomb, 1911–1981) — американский народный музыкант, банджоист и певец.

ХОЛЛ, Том (Tom T. Hall, p. 1936) — американский кантри-певец, автор-исполнитель баллад, сын проповедника.

ХОУЗ, Хэмптон (Hampton Hawes, 1928–1977) — американский джазовый пианист.

ХОУКС, Говард (Howard Winchester Hawks, 1896–1977) — американский кинорежиссер, сценарист и продюсер.

«ХУ» (The Who, «Кто», 1964–1983) — английская рок-группа.

ХЬЮСТОН, Сиско (Cisco Houston, 1918–1961) — американский фолксингер, друг и соратник Вуди Гатрй.

ХЭВЕНС, Ричи (Richie Havens, p. 1941) — американский фол-сингер и гитарист.

ХЭЙЗ, Ли (Lee Hayes, 1914–1981) — американский фолксингер и гитарист, участник групп «The Almanac Singers», «People s Songs» и «The Wfeavers».

ХЭММЕР, Майк (Mike Hammer) — вымышленный персонаж, детектив, выведенный в серии романов (с 1947) американского писателя Мики Спиллейна (Frank Morrison Spillane, p. 1918).

ХЭМПТОН, Лайонел (Lionel Hampton, 1908–2002) — американский джазовый перкуссионист, вибрафонист и руководитель оркестра.

Ч

ЧАНДЛЕР, Лен (Len Chandler, p. 1935) — американский фолк-исполнитель, автор песен, музыкант-мультиинструменталист.

ЧЕРНАЯ БЕТТИ (Black Betty) — афро-американская народная песня, впервые записанная фольклорной экспедицией Джона и Алана Ломаксов в 1933 г. в исполнении техасского уголовника Джеймса Бейкера по прозвищу «Железная голова». Боб Дилан спародировал ее в своем романе «Тарантул» (1971).

ЧЕРРИ, Дон (Don Cherry, 1936–1995) — американский джазовый трубач.

ЧЕССМАН, Кэрил (Caryl Chessman, 1921–1960) — американский преступник, приговоренный к смертной казни в 1948 г. за сексуальные преступления; пока тянулся процесс, стал поводом и символом общественного движения за отмену смертной казни.

Ш

ШЕЛТОН, Роберт (Robert Shelton, 1926–1995) — американский журналист, музыкальный критик.

«ШИРЕЛЛИЗ» (The Shirelles, 1958–1982) — американская женская вокальная группа: Ширли Оуэне (ведущий вокал), Дорис Коули, Биверли Ли, Эдци «Мики» Харрис.

ШОРТ, Льюк (Frederick Dilley Glidden, ок. 1908–1975) — американский писатель, автор вестернов.

ШУМАН, Морг (Mort Shuman, 1936–1991) — американский певец, поэт, переводчик, автор песен. Творческий партнер Дока Помуса.

ШУМАНН, Петер (Peter Schumann, p. 1934) — немецкий скульптор и танцор, переехав в США, в 1963 г. основал кукольный театр «Bread Puppet».

Э

ЭБРАХАМС, Роджер Д.- американский фольклорист, исполнитель народных песен.

ЭВАНС, Гил (Ian Ernest Gilmore Green, 1913–1988) — американский джазовый пианист и аранжировщик.

ЭДДИ, Дуэйн (Duane Eddy, р. 1938) — американский гитарист.

ЭЙХМАНН, Адольф (Karl Adolf Eichmann, 1906–1962) — высокопоставленный офицер нацистской Германии, разработавший логистику массового уничтожения людей.

ЭКАФФ, Рой (Roy Claxton Acuff, 1903 или 1923–1992) — американский исполнитель кантри.

ЭКСТАЙН, Билли (William Clarence Eckstein, прозвище «Мистер Б», 1914–1993) — американский джазовый певец, руководитель оркестра, трубач, тромбонист и гитарист.

ЭЛЛИНГТОН, Дюк (Edward Kennedy «Duke» Ellington, прозвище «Герцог», 1899–1974) — американский джазовый композитор, пианист, руководитель оркестра.

ЭЛЛИОТТ, Джек (Elliott Charles «Ramblin Jack Elliot» Adnopoz, прозвище «Бродяга», р. 1931) — американский фолксингер.

ЭЛЛИС, Джимми (James Albert «Jimmy» Ellis, р. 1940) — американский профессиональный боксер-тяжеловес.

«ЭНДРЮС СИСТЕРЗ» (The Andrews Sisters) — американская семейная вокальная группа греческо-норвежского происхождения, ставшая известной в 1937 г.: Лаверн (контральто, 1911–1967), Максин (второй голос, 1916–1995) и Патти (ведущий вокал, р. 1918).

ЭРИКССОН, Лейф (Leif Ericsson, 975-1020) — исландский путешественник, считается одним из первых европейцев, попавших в Северную Америку.

ЭСКЬЮ, Льюк (Luke Askew, р. 1937) — американский фолксингер и киноактер.

ЭСТЕС, Джо (John Adams Estes, 1899–1977) — американский блюзовый гитарист и певец.

ЭШ, Мо (Moses «Moe» Asch, 1905–1986) — американский музыкальный продюсер, фольклорист, основатель звукозаписывающей компании «Folkways Records» (1948). 2168 пластинок, выпущенных им, ныне входят в фольклорную коллекцию Смитсоновского института. Сын еврейского писателя и драматурга Шолема Эша.

ЭШЛИ, Клэренс (Clarence «Tom» Ashley, 1895–1967) — американский фолк-певец и банджоист.

Я

ЯНГ, Иззи (Israel Goodman Young, p. 1928) — американский музыкальный критик, предприниматель, пропагандист фолк-музыки. В 1957 г. открыл «Folklore Center» на Мак-дугал-стрит в Гринвич-виллидж.

ЯНГ, Фарон (Faron Young, 1932–1996) — американский кантри-певец.